خطِ خیر

(تنقیدی مضامین)

رؤف خیر

ایم ۔ اے (عثمانیہ)

بار: اول

سن اشاعت: ۱۹۹۷ء

تعداد: پانچ سو

کمپیوٹر کمپوزنگ: ممتاز جہاں بیگم (ایم۔اے)

طباعت: اسپیڈ پرنٹس، سعید آباد، حیدر آباد
فون نمبر 4063538

قیمت: ایک سو روپے Rs.100/=

ناشر: خیری پبلی کیشنز 19/202۔10۔9،
رسالہ بازار گول کنڈہ۔ حیدر آباد 50000

کتاب ملنے کے پتے:

۱۔ "دفتر شگوفہ" بیچلرز کواٹرز، معظم جاہی مارکیٹ، حیدر آباد۔ ۱
۲۔ حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، چارمینار، حیدر آباد۔ ۲
۳۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۲۵
۴۔ "الکتاب" گن فاونڈری، عابڈز، حیدر آباد۔ ۱
۵۔ رؤف خیر 19/202۔10۔9 رسالہ بازار گولکنڈہ، حیدر آباد۔ 500008

یہ کتاب اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی

رافف خیری

ہاتف خیری

کے حوالے سے نئی نسل کے نام

واجعل لی لسان صدق فی الاخرین

(اے اللہ) میرا ذکر آنے والی نسل کی زبان پر جاری رکھ

(آیت $\frac{۸۴}{۲۶}$ سورہ الشعراء۔ قرآن مجید)

میں خطِ خیر اسود و ابیض کے درمیاں

فہرست مضامین

حرف خیر

یقین جانئیے مجھے تنقید نگاری کا کوئی دعویٰ نہیں ہے لیکن مجھے اتنا تو حق ملنا چاہئیے کہ میں اپنے مطالعے اور اپنی فکر کی روشنی میں کسی ادیب یا شاعر کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکوں جس کا اظہار کہیں میں نے راست کیا ہے اور کہیں بالواسطہ۔ آپ کو یقیناً اتفاق و اختلاف کا پورا پورا اختیار ہے یہی تو میں بھی چاہتا ہوں۔

میں نے ان مضامین میں کوئی دور کی کوڑی لانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ بہت ممکن ہے آپ نے بھی وہی کچھ محسوس کیا ہوگا جس کا میں نے اظہار کر دیا۔ ان میں "تقریر کی لذت" نہ سہی اک اپنی سی کوشش تو ہے۔ البتہ میں اپنے بعض جملوں کی داد ضرور چاہوں گا۔ یہ جملے ایسے ہیں جن کی داد نہ دے کر آپ "سکوت سخن شناس" کی زد میں آئیں گے اور میں نے یہ سکوت توڑنے کی جدوجہد کی ہے "خط خیر" آپ کے حوالے ہے۔

جس طرح میری شعری تخلیقات کسی ایک جگہ شائع ہو کر نہیں رہ جاتیں اسی طرح ان میں کا ہر مضمون ایک سے زیادہ رسالوں میں شائع ہوا۔ (اس کی کئی وجوہات ہیں)۔

جس طرح میرا شعر ان کے جی کو نہیں لگتا جو خود کو بہتر و برتر شاعر سمجھتے ہیں اسی طرح یہ خط خیر ان کے لئے بے کار ہے جو بڑی گہری محققانہ و ناقدانہ نظر رکھتے ہوں۔ مجھے اعتراف ہے کہ ان کی تسکین کا سامان مجھ سے نہ ہو سکا ہوگا مگر چند اہل نظر ایسے ضرور نکل آئیں گے جو میرے اسلوب کی داد دینے میں بخل سے کام نہ لیں گے۔ میں نے انہی کے

لئے لکھا ہے۔

کتاب کی اشاعت میں اردو اکیڈمی اے پی کی جزوی مالی اعانت اور اسپیڈ پرنٹس کے ادارے کی کلی اپنائیت کے لئے ممنون ہوں۔

ان مضامین میں شخصی عناد کو ذرا دخل نہیں ہے۔ کسی صنف یا شاعر پر تنقید خالص علمی سطح پر روا رکھی گئی ہے اور دلیل وجواز کے ذریعہ اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

میں آخر میں اپنے کرم فرما جناب حسن خاں کمرشیل ٹیکس آفیسر اور جناب مصنطر مجاز کا بے حد ممنون ہوں، جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں میرے ساتھ بہت تعاون کیا۔

رؤف خیر

میرا نظریہ، ادب کے بارے میں

بہترین الفاظ میں بہترین خیالات کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا نام ادب ہے الفاظ موضوع اور اسلوب تینوں لازم و ملزوم ہیں۔ الفاظ تو بڑے خوش نما ہوں مگر موضوع گھٹیا اور اسلوب دلنشیں نہ ہو تو ادب تخلیق نہیں پا سکتا۔ موضوع بڑا اچھوتا ہو مگر اس کو بیان کرنے میں شاعر یا ادیب ناکام رہا ہو تب بھی ادب وجود میں نہیں آپاتا اور محض اسلوب کی خوب صورتی کھوکھلے موضوع کو ادبی وقار عطا نہیں کر سکتی۔

ادب کے فنی تقاضے بھی ہوتے ہیں ان کا خیال کرنے والا ہی کامیاب ادیب و شاعر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔

جہاں تک الفاظ کے برتنے کا معاملہ ہے ادیبوں اور شاعروں کو یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ ان کی زبان دفتری زبان سے یکسر الگ ہوتی ہے۔ محض علم Knowledge دینے کے لئے ادیب و شاعر الفاظ استعمال نہیں کرتے بلکہ ادیب و شاعر تو زبان کا تخلیقی استعمال کر کے ہی اپنی پہچان بناتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آپس میں شاعر بھی ایک دوسرے کو داد دینے پر اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ دراصل یہی ان کی بڑائی بھی ہے کہ وہ دوسرے کی بڑائی کو تسلیم کرتے ہیں چنانچہ مومن کے اس شعر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پر غالب اپنا دیوان قربان کرنے پر آمادہ ہو گئے اس میں نہ صرف مومن کے فکر و فن کو خراج ہے بلکہ غالب کا بڑا پن بھی ثابت ہوتا ہے غالب جیسا قابل ترین شاعر اپنے اک ہم عصر کے ایک خوب صورت شعر کی اتنی خوب صورت داد دیتا ہے کہ وہ بھی مثال بن جاتی ہے۔

شعر و ادب الفاظ کے تخلیقی استعمال ہی سے تو عبارت ہے یہی الفاظ تو شاعر اور ادیب کے اصل اوزار ہیں جن سے وہ شاہکار تخلیق کرتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا ایک شعر ہے

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پرآب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

یہاں الفاظ کا تخلیقی استعمال کیسی خوب صورت منظر کشی کرتا ہوا لگتا ہے۔ ایک ادیب کا یہ کہنا ہے کہ

"اللہ جب کسی اچھے شاعر کو سزا دینا چاہتا ہے تو اس پر برے
شعر نازل کرتا ہے اور جب کسی اچھے شعر کو سزا دینا چاہتا ہے
تو اسے کسی برے شاعر پر نازل کرتا ہے"۔

الفاظ میں ایک کائنات رکھ دینا اسی کو کہتے ہیں اور یوں بھی شاعر اور ادیب کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کی تشریحات لکھی جاتی رہتی ہیں۔ غالب کے اشعار کی شرح مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر مسٹر شمس الرحمن فاروقی تک کئی لوگوں نے کی ہنوز اس کے نکات کی مکمل ترجمانی کا دعوی کوئی نہیں کر سکا۔ کیونکہ غالب کہتے ہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یقیناً الفاظ کا تخلیقی استعمال ادب کے شاہکار کی بنیاد بنتا ہے مگر یہ بھی سچ ہے کہ محض الفاظ کی دلکشی، موضوع کی سطحیت کا دفاع نہیں کر پاتی۔ بڑے الفاظ کا لباس بڑی بات کے قد و قامت پر ہی زیب دیتا ہے۔

ادب کی دوسری اہم شرط موضوع کا اعلیٰ ہونا بھی ہے۔ کوئی گہرا فلسفیانہ نکتہ بیان کرنے اور لب و رخسار کی گفتگو کرنے میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے اور اس فرق سے بڑا فرق پڑتا ہے۔ ادیب و شاعر اپنے اپنے ظرف و حوصلہ کے مطابق ہی ادب تخلیق کر پاتے ہیں۔ تخیل بہت ارفع و اعلیٰ یا گمبھیر اور فلسفیانہ ہو تو الفاظ چھوٹے پڑ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے کہا "میری شعری صلاحیتوں کا لطف اٹھانا ہو تو میری فارسی تخلیقات پڑھو" اور خود علامہ اقبال نے ساڑھے تین مجموعے اردو میں دیئے جب کہ ان کا بہتر کلام فارسی ہی میں ہے اقبال نے اردو سے فارسی کی طرف اپنی مراجعت کا سبب ہی یہ بتایا کہ اردو زبان کے الفاظ ان کے تخیل کا ساتھ نہیں دے پا رہے تھے۔ انہوں نے مشورہ دیا کہ

"اگر ہے شوق تو فرصت میں پڑھ زبورِ عجم"

اسرار خودی، رموز بے خودی، جاوید نامہ اور ارمغان حجاز کا باقی کچھ حصہ اور زبور عجم میں پیش کردہ خیالات فارسی ہی کے متقاضی تھے چنانچہ اقبال نے اپنی روش، اپنا لہجہ اور اپنا اسلوب بدل کر شاہکار چھوڑے۔

موضوعات کے تنوع کے ساتھ زبان و بیان کا طرز بھی بدلتا ہے۔ شعری زبان کچھ اور ہوتی ہے۔ افسانہ اور ناول کی زبان الگ ہوتی ہے۔ تنقیدی پیرایہ اظہار جدا ہوتا ہے

اور پھر سنجیدہ و غیر سنجیدہ موضوعات کو بیان کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب الگ الگ نوعیت کا کیا جاتا ہے۔ طنز و مزاح پیدا کرنے کے لئے اور اس موضوع سے انصاف کرنے کے لئے ایسی زبان برتنی پڑتی ہے جو اس موضوع میں کاٹ پیدا کرسکے سامعین و قارئین کھلکھلا کر ہنس پڑیں یا زیر لب مسکرائیں، ساتھ ساتھ ادیب و شاعر کے طنز کا تیر نشانے پر بھی بیٹھے۔ بہتر طنزیہ و مزاحیہ ادب کے لئے ضروری ہے کہ اس کے شایان شان الفاظ برتے جائیں اسی طرح تنقیدی زبان بھی جداگانہ ہوتی ہے۔ شاعری پر تنقید تو کی جاسکتی ہے مگر تنقید میں شاعری کر کے خود ناقد مذاق کا نمونہ بن جاتا ہے۔

میرے خیال میں اچھا ادب اسی وقت تخلیق پاسکتا ہے جب ادیب و شاعر اپنے تخیل کے زور پر وہ فضا تشکیل دے جس میں اس کا موضوع نمایاں ہو کر سامنے آئے۔ مثلاً پریم چند کی زبان جہاں اسی فی صد دیہاتی ماحول کی ہر اعتبار سے ترجمانی کرتی ہے وہیں بیس فی صد شہری زندگی کی کامیاب عکاسی بھی کرتی ہے اس طرح صد فی صد ہندوستان منشی پریم چند کی تحریروں میں سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ اگر منشی پریم چند کی طرح حقیقی زندگی کی پرچھائیاں ممکن نہ ہوں تو شاعر و ادیب اپنے تخیل کے بل بوتے ایسی فضا بناتے ہیں جیسے ہمارا افسانوی اور اساطیری ادب ہے وہ طلسمی دنیا کا افراسیاب ہو کہ داستانوی ادب کا خواجہ سگ پرست تخیل ان کرداروں میں جان ڈال دیتا ہے۔

اسی طرح عربی ماحول میں گزرے ہوئے بعض کربلائی واقعات تخیل کے بل پر ہندیائے جاتے ہیں تو مرثیے کا روپ دھارتے ہیں اور ادب کا بیش بہا خزانہ بن جاتے ہیں قلی قطب شاہ سے لے کر انیس و دبیر تک سب اس صنف سے زندگی پاتے ہیں۔ بقول جوش

گل ہی نہیں ہے لخت جگر ماہ وطین کا   خاشاک نے بھی دودھ پیا ہے زمین کا

بہر حال موضوع کی ہمہ گیری شاعر کی ہمہ دانی کا ثبوت فراہم کرے تو ادب کا شاہکار وجود میں آسکتا ہے۔

الفاظ و مواد کے ساتھ ساتھ الفاظ برتنے کا سلیقہ Treatment اسلوب کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی اسلوب ادیب و شاعر کی پہچان قرار پاتا ہے۔ میرے خیال میں ایک کامیاب ادیب و شاعر وہی ہے جو اپنے فکر و فن سے اپنی پہچان قائم کرے محض کسی اور کی تقلید میں زندگی نہ گزارے بلکہ اپنے طور پر اک طرز کا بانی ثابت ہو۔ دوسروں کی تقلید

میں عمر کاٹنے والا گم ہو کے رہ جاتا ہے۔ نئی راہ، نیا خیال اور نیا اسلوب دیگر فن کاروں سے ایک شاعر اور ادیب کو ممتاز کرتا ہے اور یہی امتیاز ادب کی ترقی کا ضامن بھی ہوتا ہے۔

الفاظ، تخیل اور Treatment سے ہٹ کر اچھے ادب کے لئے ایک خاص افادی نقطۂ نظر کا ہونا بھی ضروری ہے۔ جس طرح دنیا کی کوئی چیز بے کار اور عبث پیدا نہیں کی گئی اسی طرح ادب برائے ادب کی بات جی کو نہیں لگتی۔ کوئی کہانی کار یا ناول نگار محض اس لئے نہیں لکھتا کہ اسے کوئی کہانی کہنی ہوتی ہے بلکہ وہ سماج کے کسی خاص مسئلے پر ادبی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہوئے بین السطور اس سماجی مسئلے کا حل پیش کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی شاعر محض قافیہ پیمائی کرتا ہے تو وہ تو ادب کے تقاضے ہی پورے نہیں کرتا موضوعاتی نظمیں لکھ کر یا مصرعہ طرح پر روایتی غزلیں کہہ کر کوئی شاعر زندہ نہیں رہ پاتا اس کو زندگی سے بھرپور موضوعات پر تخلیقی انداز میں سوچ کر تخلیقی زبان میں کوئی تخلیقی کارنامہ انجام دینا پڑتا ہے تب کہیں وہ ادب حقیقی معنوں میں ادب کہلانے کا مستحق قرار پاتا ہے۔ محض سانیٹ کو چودہ مصرعوں میں، ترائیلے کو آٹھ مصرعوں میں ہائیکو کو ۵۔۷۔۵ Syllables میں، غزل کو قافیہ و ردیف میں، مرثیے کو مسدس میں، قطعات و رباعیات کو چار چار بندھے ٹکے افاعیل میں بیان کر دینے سے ادب تخلیق نہیں پاتا۔ اصناف ادب کو زندگی بخشنے کے لئے زندہ فکر و فن سے کام لینا پڑتا ہے تبھی فن کار زندہ رہ سکتا ہے۔

میرے خیال میں ادب کو بے ادبی کی تعلیم و ترغیب نہیں دینی چاہیے بقول اکبر الہ آبادی ؎

ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

ادیب سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے اس سے غیر ذمہ دارانہ طرز سخن کی توقع نہیں کی جا سکتی اگر کوئی یہ ذمہ داری بحسن و خوبی نہیں نبھا رہا ہے تو اسے ادب کا منصب زیب نہیں دیتا۔ ادیب کو سماجی برائیوں پر قلم ضرور اٹھانا چاہیے مگر اس کا یہ طرز تحریر لذت انگیزی، لذت اندوزی و لذت آموزی کے بجائے سبق آموزی ہونا چاہیے۔ اس کی تحریر سے قاری کو عبرت حاصل ہونی چاہیے۔

(ماہنامہ "پیش رفت" دہلی جون ۱۹۹۴ء)

اقبال کافلسفہ خودی

اردو شعر و ادب میں دیگر زبانوں کی طرح علامات و استعارات کے حوالے سے اپنی بات بہتر سے بہتر انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔شاعر کبھی گل و بلبل. گل چیں اور صیاد کی علامتوں کے ذریعے اپنا مافی الضمیر ادا کرتے تو کبھی بادہ و ساغر کے بہانے بہت کچھ کہہ جایا کرتے۔حتیٰ کہ بقول غالب

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہر دور کا اپنا محاورہ ہوتا ہے، اسی محاورہ میں بات بھلی لگتی ہے۔بعض شاعروں کی مخصوص پسندیدہ علامتیں ہوتی ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے دور کی عکاسی کرتے ہیں۔ترقی پسند شعراء نے دار و رسن، زنجیر، صبا، خواب، شب، سحر کی علامتوں میں اپنی بات پہنچائی تو جدیدیت کے متوالوں نے صحرا، سمندر، آئینہ، دھوپ، سایہ، آنکھ وغیرہ کو اپنی ذات کی پرتیں کھولنے کے لئے چنا۔اقبال کے فکر و فن کی طرح اقبال کی اپنی خاص علامتیں اور اصطلاحات ہیں جو صرف اقبال سے منسوب ہو کے رہ گئی ہیں۔کرگس و شاہین، کافر و مومن ابلیس و جبریل وغیرہ وغیرہ۔

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور
کافر ہے تو تلوار پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

خودی اقبال کی ایک خاص اصطلاح ہے جس کی تشریح اقبال نے اپنی کتاب "اسرار خودی" کے دیباچے میں اس طرح کی ہے "یہ لفظ اس نظم میں بہ معنی غرور استعمال نہیں کیا گیا۔جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔اس کا مفہوم احساس نفس یا تعین ذات ہے"۔

احساس نفس دراصل عرفان نفس ہے۔بقول شخصے من عرفہ نفسہ فقد عرفہ ربہ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے رب کو پہچانا۔تعین ذات بھی دراصل خدا کی ذات واحد اور اس کی لامحدود صفات کے ادراک کے ساتھ ساتھ اپنی حیثیت سے آگاہی کا نام ہے۔

یہی خودی ہے ۔ خودی آخر کار قلب سلیم عطا کرتی ہے ۔ یوم لا ینفع مال و لا بنون الا من اتی اللہ بقلب سلیم ۔ سوائے قلب سلیم کے اس دن نہ مال کچھ فائدہ پہنچا سکے گا نہ اولاد (سورہ شعراء ۔ آیات ۸۸ ۔ ۸۷)

اپنے اشعار میں اقبال نے جگہ جگہ خودی کی تشریح کی ہے ۔ اقبال کے ہاں خودی ایک حرکی تصور ہے ۔ اقبال خانقاہی نظام، ملا و صوفی کی گوشہ نشینی اور تصوف کی بھول بھلیوں سے نالاں تھے ۔ انہوں نے تصوف کے خلاف بے شمار نوٹس بھی جمع کئے تھے تاکہ ایک انقلابی کتاب لکھ ڈالیں مگر زندگی میں وہ یہ کام نہ کرسکے ۔ البتہ ان کے جمع کردہ نوٹس پر حاشیے دے کر پروفیسر صابر کلوروی نے "تاریخ تصوف" کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی (مکتبہ الحسنات دہلی 1989ء) ۔ اس کے علاوہ اقبال کے مشہور و ممتاز شارح پروفیسر سلیم چشتی نے تصوف کے خلاف معرکتہ الارا مضامین لکھے جو "اسلامی تصوف میں غیر اسلامی نظریات کی آمیزش" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے (الحمد پبلی کیشنز 2789 نیاریان اسٹریٹ G.B روڈ دہلی 110006 ۔ 1989ء)

عام طور پر اہل تصوف بے جہد گیان دھیان، اور اک طرح کی راہبانہ نفس کشی کی تعلیم و ترغیب دیتے ہیں ۔ اس کے برخلاف اقبال مجاہدانہ طرز حیات کے قائل اور مبلغ تھے ۔ وہ محی الدین ابن عربی کے وحدت الوجود کے فلسفے اور ہمہ اوست کے تصور کے مخالف تھے ۔ اقبال کے خیال میں خودی مرد مومن کا اثاثہ ہے ۔ وہ کہتے ہیں

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

خودی کی یہ منزل تب آتی ہے جب اللہ کا ہاتھ بندہ مومن کا ہاتھ ہوجاتا ہے ۔ اس کے باوجود انہیں اس بات کا شعور ہے کہ

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں جو ناز ہو بھی تو بے لذت نیاز نہیں
نگاہ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے شکار مردہ ، سزاوار شاہباز نہیں

اپنی نظم "ساقی نامہ" میں انہوں نے خودی کی زینہ بہ زینہ تشریح کی ہے ۔

یہ موج نفس کیا ہے، تلوار ہے خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے راز درون حیات خودی کیا ہے بیداری کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند سمندر ہے ایک بوند پانی میں بند

غالب کے خیال میں عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔ مگر اقبال کوزہ میں سمندر کو بند کرنے کے قائل ہیں۔ "من تو شدم تو من شدی" کے اقبال قائل نہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ باقی رہنے والے خدا میں انسان کی فانی ہستی بھلا کیسے ضم ہو سکتی ہے۔ دونوں کا ملاپ ہی ناممکن ہے۔ اسی واسطے اقبال خودی کی مزید تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس خاکستر سے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں۔

خودی میں ڈوبنے والوں کی عزم و ہمت نے
اس آب جو سے کئے بحر بے کراں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمر جاوداں پیدا

خودی کوئی بیرونی شئے نہیں ہے بلکہ مرد مومن کے اندرون کا ہی حصہ ہے۔

اندھیرے اجالے میں ہے تابناک　　من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے　　نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے　　فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اقبال نے ہمیشہ خودی کی تہذیب و تربیت پر زور دیا ہے، وہ خودی کو مثبت راستوں پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ اگر خودی کی صحیح طور پر پرورش و نگہداشت ہو تو وہ خودی کارآمد ٹھہرتی ہے۔

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف　　کہ مشت خاک میں پیدا ہو آتش ہمہ سوز
یہی ہے سر کلیمی ہر اک زمانے میں　　ہوائے دشت و شعیب و شبانی شب و روز

اگر خودی بھٹک جائے تو پھر مسولینی و ہٹلر جنم لیتے ہیں۔

تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال
غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برۂ معصوم کی تلاش

بقول اقبال "خودی خواہ مسولینی کی ہو خواہ ہٹلر کی، قانون الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ بہر حال حدود خودی کے تعین کا نام شریعت ہے"۔

ہندی و ایرانی صوفیہ میں سے اکثر نے مسئلہ فنا کی تفسیر فلسفہ و ویدانت اور بدھ مت کے زیر اثر کی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان عملی اعتبار سے ناکارہ محض ہو کے رہ گئے۔ اقبال کے عقیدے کی رو سے یہ تغیر بغداد کی تباہی سے بھی زیادہ خطرناک تھا اور ایک معنی میں ان کی تمام تحریریں اسی تفسیر کے خلاف ایک قسم کی بغاوت ہیں۔

خودی اور انا میں بڑا فرق ہے۔ انا تو انانیت کا مادہ ہے جو نفس کی نفسانیت سے قریب ہے، جب کہ خودی انا کی تہذیب اور عزت نفس پر دال ہے یہ تکلف اور تصوف دونوں سے دور ہے۔

حیات و موت نہیں التفات کے لائق　　فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

اقبال تو خودی کو پورے نظام شمسی سے بھی افضل و اعلیٰ مانتے ہیں۔

مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس　　مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

صاحب خودی کے اکرام و تکریم کا وہ عالم ہے کہ

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا　　ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اقبال کو خودی کے تصور سے عشق ہے یہ عشق اک اور صورت میں یوں جلوہ گر ہے۔

مہر و مہ و مشتری چند نفس کا فروغ　　عشق سے ہے پائیدار تیری خودی کا وجود

بلکہ اقبال تو یہاں تک کہتے ہیں کہ

ہو اگر خودنگر و خودگر و خودگیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

خودی کی تشریحات و توضیحات اقبال کے اشعار اور خطوط میں ہی موجود ہیں اپنی طرف سے مزید اضافے کی ضرورت بہت کم رہ جاتی ہے۔ اقبال فرماتے ہیں

خودی کے زور سے دنیا پہ چھا جا　　مقام رنگ و بو کا راز پاجا
بہ رنگ بحر ساحل آشنا رہ　　کف ساحل سے دامن کھینچتا جا
خودی کی جلوتوں میں مصطفائی　　خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش　　خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

خودی کا تصور دے کر اقبال نے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کی حجت تمام کر دی اب اس خودی کو بے وقار نہ ہونے دینا بھی انسان کا فریضہ ہے۔

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر

خودی ہو زندہ تو دریائے بے کراں پایاب
خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیاں و حریر

خودی تو ایک Open Secret ہے اس راز غیر سربستہ کو جاننے کے بیچ گردن کے اٹھانے اور جھکا لینے کا فاصلہ ہے۔

خودی کا سر نہاں لا الہ الا اللہ　　خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ

اقبال "بے لذت خودی" زندگی گزارنے والے کو غیرت دلاتے ہیں کہ

یہ ذکر نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور
تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

خودی کے بغیر تو زندگی کا کوئی تصور ہی نہیں ہے چاہے عرب ہو کہ عجم، مشرق ہو کہ مغرب

خودی کی موت سے روح عرب ہے بے تب و تاب
بدن عراق و عجم کا ہے بے عروق و عظام
خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے سوز
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام

مغرب ہو کہ مشرق، شمال ہو کہ جنوب خودی کے سبب سربلند ٹھہر سکتا ہے۔

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

اپنی حالت کا احساس اور اس کو بدل کے رکھ دینے کا حوصلہ ہی خودی کی پہچان ہے۔

جس بندۂ حق بیں کی خودی ہو گئی بیدار شمشیر کی مانند ہے برندہ و براق

اقبال انقلابی فکر کے آدمی تھے۔ مرعوبیت و مجهولیت سے کوسوں دور، وہ قوم و ملت کو فعال، متحرک، موج زن اور سرخ رو ہی دیکھنا چاہتے تھے۔ سربلندی و سرفرازی سے کم کسی صورت پر بھی وہ سمجھوتہ کرنے پر رضامند نہ تھے۔ اس کے لئے اقبال نے جو فلسفۂ خودی پیش کیا وہ تمام تر مثبت نکات پر مبنی ہے، مثبت مقصد کے حصول کے لئے مثبت راستوں پر ثبات قدمی کے ساتھ چلتے رہنا ہی لذت خودی ہے اور یہ لذت خودی جسے حاصل ہو جائے اس کے لئے ہر ذائقہ چھوٹا اور سبک ہو کے رہ جاتا ہے۔

تری زندگی اسی سے تری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو روسیاہی

(ماہنامہ "پیش رفت" دہلی ستمبر ۱۹۹۶ء)

کیٹس اور اقبال کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ

اسلوب کی تعریف حروف مقطعات کے معنے تلاش کرنے کے برابر ہے ۔ اسلوب کی تعریف دانشوروں نے اپنے اپنے انداز میں کئی طرح سے کی ہے ۔ کسی نے کہا کہ اسلوب ہی شخصیت ہے STYLE IS THE PERSON ۱ ۔ (بفون) کسی نے بتایا اسلوب کردار یا شخصیت کا عکس ہے ۔ (گبن) ۲ ۔ سوئفٹ نے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ مناسب الفاظ کا مناسب جگہوں پر استعمال ہی اسلوب ہے ۔ ۳ ۔ ایمرسن نے اسلوب کو انسان کی ذہنی آواز کا نام دیا ۴ ۔ کوچ نے کہا کہ تحریر میں اسلوب ویسا ہی ہے جیسے دیگر انسانی تعلقات میں اچھی عادتیں ۔ ۵ ۔ مڈلٹن مرے کے خیال میں اسلوب سے مراد اظہار کی وہ ذاتی انفرادیت ہے جو شاعر و ادیب کی شناخت ہے جس میں اظہار کا فن اور اعلا مقصود ادب شامل ہے ۔ ۶ لوکس کہتا ہے کہ اسلوب دراصل وہ طریقۂ کار ہے جس سے فنکار دوسروں کو متاثر کرتا ہے ۔

بہرحال اسلوب کسی بھی ادیب و شاعر کی پہچان قائم کرتا ہے مگر بجائے خود شخصیت نہیں ہوتا کیونکہ ایک شخصیت کے کئی اسالیب ہو سکتے ہیں جس طرح انسانی شخصیت ارتقا پذیر ہوتی ہے اسلوب بھی ارتقا پذیر ہوتا ہے ۔ لہذا کسی ایک مرحلے پر کسی شخصیت کی شناخت ممکن نہیں ۔ شخصیت کی طرح اسلوب بھی اک عمر میں بن پاتا ہے ۔ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اس کا موروثی کردار ، بول چال ، رہن سہن ، حرکات و سکنات اور اس کی نیت کا دخل ہوتا ہے ۔ اسی طرح اسلوب کو قائم کرنے میں فنکار کا تخیل ، لفظیات ، موضوعات کا انتخاب اور ان کو برتنے کا سلیقہ TREATMENT اہم رول ادا کرتا ہے ۔ اسلوب کوئی راز سربستہ نہیں بلکہ کھلی حقیقت ہوتا ہے ۔

---

۱ سے ۷ تک " اسلوب اور اسلوبیات " از مرزا خلیل بیگ ، شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۸۳ء
ISSUES IN STYLISTICX CIEFL HYDERABAD - A.P. 500 007 - (1980)

جس طرح کیٹس نے اپنی ابتدائی شعری زندگی میں روایتی اسلوب کو اختیار کیا جو اس صدی میں مروج تھا اسی طرح اقبال نے بھی اپنی شعری زندگی کا آغاز اسی روایتی اسلوب سے کیا جو اس زمانے میں مانوس تھا۔ پھر کیٹس KEATS نے مختلف بحور اور اسلوبیاتی تجربات کے خوش آہنگ ارتباط سے اپنی پہچان قائم کرنے کی کوشش کی WALTER JACKSON BATE کے الفاظ میں:

"First he (Keats) adopted conventional style of the century before then adopted numerous matrical & stylistic devices for securing a combined luxury and freedom, a combination he associated with the intense and weighted expression which was a conscious goal in all his verse." ....(8)

اقبالؔ نے ابتداً وہی روش اختیار کی تھی جس کی اس زمانے کی ادبی فضا متحمل تھی۔ داغ کے چرچے چاروں طرف تھے اور بقول داغؔ ؎

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ

اقبال نے بھی داغ کی اتباع کی۔ جیسے

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد　　مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی

مگر اقبالؔ کی غزل اس تامل و طرز انکار کی حدوں میں قید نہیں رہی بلکہ ذکر و فکر جذب و سرور کی کئی منزلیں طے کر کے اس مقام تک گئی جہاں پہنچ کر شاعر کہتا ہے ؎

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا

اقبالؔ کے ہاں ڈرامائیت (ایلیٹ کے اصول، بیان خطابت اور خود کلامی) اس طرح ہے جس طرح پھول کی ہیئت، اس کا رنگ، اور اس کی خوشبو جنھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا اقبالؔ کا شعر آگے چل کر اعلا و ارفع مضمون تزئین (emblishment) تطہیر، تصفیہ و تزکیہ کی وہ شکل اختیار کر گیا جو ان کے اسلوب کی معراج قرار پایا۔ غزل ہو کہ نظم اقبال نے اپنی بات پہنچانے میں سانچوں کو حائل ہونے

---

8 - The stylistic Development of Keats by W.J. BATE

نہیں دیا۔ کیٹس KEATS نے پڑاک کے یا شکسپیرؔ کے سٹائل کے بجائے HUNTS کے سٹائل میں سانیٹ لکھے مگر ان سانیٹ کا فارم چاہے کچھ ہو کسی طرز کا ہو کیٹس نے ان سانیٹ میں اپنی پہچان قائم کرکے چھوڑی، سانیٹ کا نعم البدل مسدس تو نہیں مگر پابندی کے لحاظ سے ہمسر ضرور ہے۔ اقبالؔ نے مسدس جیسی مقبول و ممتاز اور اس زمانے میں مروج صنف میں "ہمالہ" سے لیکر "شکوہ" و "جواب شکوہ" تک چھوٹی بڑی کئی نظمیں لکھیں اور ہر نظم میں اپنے مخصوص اسلوب کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ انیسؔ و دبیر کے بندھے ٹکے PATENT کربلائی مراثی کے علاوہ حالیؔ کا "مدوجزر اسلام" اسی مسدس کے فارم میں شاہکار شمار ہوتا ہے۔ اسی صنف میں اقبال نے اپنے آپ کو آزمایا اور شکوہ و جواب شکوہ جیسا ایک اور ادبی شاہکار دنیائے ادب کو دیا۔ اگر مسدس کے فارم کی اہمیت صرف مرثیئے کی وجہ سے سمجھی جائے تو مختلف مرثیے بھی اسی فارم میں اقبال نے لکھے KEATS کیٹس کے پاس لاطینی الفاظ کا استعمال بہت کم ہوتا ہے جبکہ اقبال کی اردو بہت مفرس و معرب ہوا کرتی ہے دراصل اردو شاعری کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ فارسی و عربی الفاظ کے برمحل استعمال کے بغیر بات میں وزن پیدا کرنا بہت مشکل ہوجاتا ہے۔ "رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی" (انشاء اللہ خاں انشاء) تو کہی جاسکتی ہے مگر "غبار خاطر") ابوالکلام آزاد) نہیں نکالا جاسکتا۔ جس طرح لاطینی زبان کے ایک لفظ میں ایک یا ایک سے زیادہ جملوں کو سمیٹ لینے کی صلاحیت ہوتی ہے اسی طرح فارسی و عربی الفاظ کے بعض مرکبات بات کو جامع انداز میں پیش کرنے کا مزہ رکھتے ہیں۔ یہی لیجاز ہی تو اعجاز بن جاتا ہے انگریزی زبان اردو کی بہ نسبت ظاہر ہے زیادہ تونگر RICH واقع ہوئی ہے۔ اگر بعض مخصوص اصطلاحیں لاطینی زبان کی استعمال کی جائیں تو مختصر ترین الفاظ میں جامع و مانع نقطۂ نظر پیش کرنے میں سہولت ہوتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ بیشتر عدالتی اصطلاحیں لاطینی الفاظ پر مشتمل ہیں alibi ، Resgesta وغیرہ وغیرہ اسی طرح اقبال نے اردو کی مشکل ترین مفرس معرب) صورت اپنا کر اپنی بات آسانی سے پہنچانا چاہی اور جن مذہبی علائم کا استعمال، اقبال بار بار کرتے ہیں ان کے لئے فارسی و عربی فضا کی تشکیل ضروری ہے۔ کیٹس چونکہ رومانی شاعر ہے اس لئے اسے لاطینی الفاظ یا عبرانی اصطلاحات کی ضرورت پیش نہیں آتی، جبکہ ملٹن کا کام سیدھی سادھی انگریزی سے نہیں چل سکتا۔ کیونکہ اس کے

پاس جو انجیلی تلمیحات Bibilc Terms آتے ہیں ان کے پیش نظر زبان کے عمومی استعمال سے اوپر اٹھنا ضروری ہوجاتا ہے ۔ کیٹس کہتا ہے I looked upon Fine Phrases like a lover اس معاملے میں اقبال کیٹس کے ہم خیال ہی نہیں بلکہ اس سے بہت آگے نکل جاتے ہیں ۔ جیسے

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشت افق سے لیکر لالے کے پھول مارے
تخم گل کی آنکھ زیر خاک بھی بے خواب ہے
کس قدر نشو ونما کے واسطے بے تاب ہے

کیٹس اور شیلی کے محاکات کے بالمقابل اقبال کا کلام آسانی سے رکھا جاسکتا ہے ۔ محاکات سے تو اقبال کا کلام بھرا پڑا ہے ۔ کیٹس کہتا ہے ۔

Sweeter by far than Hybles honied roses
When steeped in dew rich to intoxication
And when the moon her pallid face discloses
I will gather some by saells and incantation.

Keats شدت تاثر کا قائل ہے وہ اپنی بات کو خوب سے خوب تر انداز میں پیش کرتا ہے ۔ شاعری یہی کچھ تو ہے اس کے لئے وہ بعض دفعہ ایک مصرع کو دوسرے مصرعے سے ملا بھی دیتا ہے جسے انگریزی میں Run on lines کہتے ہیں ۔ اردو میں یہ طریقہ بہت کم ہے ۔ کیٹس کے ہاں open & close vowels یعنے مختصر و طویل مصوتے Short & long vowels کا بالالتزام استعمال پایا جاتا ہے اور Inter play of vowels کی وجہ سے کیٹس کی شاعری میں حسن پیدا ہوتا ہے جو اس کے اسلوب کی خاص پہچان بھی ہے ۔

اقبال کے پاس بھی Long vowels (طویل مصوتے) بہت استعمال ہوئے ہیں

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش
مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش ـــــــ
عشق دم جبرئیل عشق دل مصطفے
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام ـــــــ
کمال جوش جنوں میں رہا میں گرم طواف
خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف ـــــــ
میسر آتی ہے فرصت فقط غلاموں کو
نہیں ہے بندۂ حر کے لئے جہاں میں فراغ ـــــــ
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن ـــــــ
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق ـــــــ

اس طرح چاک ، پوش ، کلام ، غلاف ، فراغ ، قرآن ، آفاق وغیرہ long vowles ہیں کیٹس کے اسلوب کی ایک خاص شناخت یہ بھی ہے کہ وہ محدود بحروں کا شاعر نہیں بلکہ مختلف اور متنوع بحروں کا استعمال کیٹس کی شاعری کو یکسانیت کا شکار ہونے سے بچاتا ہے ۔ کیٹس جہاں خوبصورت الفاظ اور phrases کا رسیا ہے وہیں وہ بار بار آہنگ بدل کر Metrical variation کے ذریعہ اپنے قارئین پر اثر انداز ہوتا ہے ۔ اسی طرح اقبال کے کلام میں بھی بحروں کا تنوع بہت ہے اقبال کے ہاں سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات جیسی مترنم بحر کے علاوہ چھوٹی بڑی مختلف بحروں کا اس خوبی سے استعمال ہوا ہے کہ نظموں اور غزلوں میں یہ خوش آہنگی اقبال کی پہچان ہو گئی ہے ۔ مثنوی کی چھوٹی بحر میں " ساقی نامہ " مسدس کے فارم میں " شکوہ و جواب شکوہ " ۔ " مسجد قرطبہ " اور " ذوق و شوق " کی خوش آہنگ بحر ۔ " والدہ مرحومہ کی یاد میں " ۔ والا مرثیہ ۔ کئی نظمیں ، غزلیں ، تنوع کی وجہ سے مزہ دیتی ہیں ۔ اسطرح کیٹس اور اقبال کے اسلوب میں Metrical Variation مشترک ہے ۔

Keats کے اسلوب کی پہچان جڑواں الفاظ کا استعمال بھی ہے یعنے اکثر وہ دو دو لفظوں کے ٹکڑے بڑی خوبی سے استعمال کرتا ہے جیسے Elves

Wolves & Fays & bears وغیرہ ویسے کسی بھی زبان میں ایسے ٹکڑے شاعر کے بیان میں حسن پیدا کرتے ہیں اردو میں بھی ان کا استعمال کوئی غیر معمولی چیز نہیں مدوجزر، صبح و شام، نور و ظلمت وغیرہ وغیرہ تراکیب بہت عام ہیں۔ اقبال البتہ بعض تراکیب کو مخصوص اصطلاحات کا درجہ دے دیتے ہیں جیسے جبریل و ابلیس، عقل و عشق کرگس و شاہین، مومن و کافر وغیرہ اقبال دو مختلف کرداروں کے تضاد سے اپنی بات کو احسن طریقہ پر پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں یہی اقبال کا خاص اسلوب بھی ہے۔

Keats کے یہاں اکثر مصرعے Verbs سے شروع ہوتے ہیں۔ اقبال کے بعض مصرعوں میں Verbs کا استعمال ہی نہیں ہوتا جیسے "مسجد قرطبہ" کے بیشتر مصرعے

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات اور
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام ـــ!

○

بچوں کا اقبال

مناسب الفاظ کو مناسب جگہوں پر استعمال کرنے کا ہنر ہی شاعر اور ادیب کی شناخت قائم کرتا ہے۔ اسی طرح مناسب رنگوں کا مناسب خطوط کے لیے برتنا ہی ایک فن کار کو حقیقی معنوں میں فن کار بناتا ہے۔ اقبال کو جب ہم اس تناظر میں دیکھتے ہیں تو اقبال کی قدآوری کو تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں بچوں کے لئے بچوں کی سطح پر اتر کر سلیس پیرایۂ اظہار اختیار کرنا کس قدر مشکل کام ہے اور اقبال جیسے بے انتہا پڑھے لکھے WELL-VERSED ادمی کے لیے یہ کچھ زیادہ مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ جو آدمی محدود علمیت کا حامل ہو اس کی حدود متعین کی جاسکتی ہیں جبکہ اقبال کسی دائرے میں قید نہیں کئے جاسکتے۔ وہ نہ صرف اردو ادب کے ماضی و حال سے کماحقہ واقف تھے بلکہ ان کی نظر فارسی انگریزی، سنسکرت اور جرمن ادب پر بھی بڑی حد تک تھی۔ اس منزل پر پہنچ کر اقبال اگر بچوں کے لیے بچوں کی زبان میں سلیس پیرایہ اختیار کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے موضوعات پر بڑی اہم بات کر جاتے ہیں تو یہ اقبال ہی کا حصہ ہے۔ اقبال سے اک ذرا پہلے اسمٰعیل میرٹھی خاص طور پر بچوں کے لیے بہت خوب صورت نظمیں لکھ رہے تھے۔ اقبال کو اک سہولت یہ حاصل تھی کہ ان کے سامنے انگریزی ادب کی بے شمار نظمیں تھیں جن سے اردو ادب کو روشناس کروایا جاسکتا تھا چنانچہ اقبال نے ان نظموں سے استفادہ کیا۔ اقبال کی بیشتر نظمیں جو بچوں کے لئے لکھی گئیں وہ انگریزی ادب سے ماخوذ ضرور ہیں مگر ان میں جو آب و روغن ہے وہ خالص مشرقی انداز کا ہے۔ اقبال کی بڑائی ہے کہ انہوں نے ان نظموں کے ماخذ کی نشان دہی کر دی ورنہ ان اردو نظموں کا انگریزی نظموں سے تقابل کرنا دشوار ہی ثابت ہوتا۔ مثلاً اقبال کی اک نظم "بچے کی دعا" ہے اس کو اقبال نے ماخوذ قرار دیا ہے اس پر ہر چند کہ شاعر کا نام درج نہیں ہے مگر تحقیق کرنے پر کھلا کہ یہ دراصل میٹلڈا بیتھم (METILDA BETHAM) کی نظم A CHILD.S HYMN کے خیال سے اٹھائی ہوئی ہے۔ مگر اردو میں آکر اس نے جو رنگ اختیار کر لیا وہ خالص مشرقی بلکہ اسلامی ہے

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری   زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے   ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے
میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو   نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو
نیک رستے کی دعا وہی کر سکتا ہے جس کے رگ و ریشہ میں اھدنا الصراط المستقیم کی دعا رچ بس گئی ہو۔

بچوں کے لیے اقبال کی پہلی نظم جو "بانگ درا" میں ہمیں ملتی ہے وہ ہے "ایک مکڑا اور مکھی" یہ دراصل میری ہاوٹ (MARY HOWITT 1799-1888) کی انگریزی نظم "The Spider and the fly" سے ماخوذ ہے۔

اک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا   اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمہارا
لیکن مری کٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت   بھولے سے کبھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا
اور مکھی اسے صاف جواب دے جاتی ہے۔

اس جال میں مکھی کبھی آنے کی نہیں ہے   جو آپ کی سیڑھی پہ چڑھا پھر نہیں اترا
لیکن یہاں سے نظام اک نیا موڑ لیتی ہے۔ شاعر بتاتا ہے کہ کس طرح خوشامد سے سو کام نکلتے ہیں۔ مکڑا بڑی صفائی سے مکھی کے حسن کی تعریف شروع کرتا ہے۔

آنکھیں ہیں کہ ہیرے کی چمکتی ہوئی کنیاں   سر آپ کا اللہ نے کلغی سے سجایا
یہ حسن یہ پوشاک یہ خوبی یہ صفائی   پھر اس پہ قیامت ہے یہ اڑتے ہوئے گانا

اس کے بعد مکھی کا جو حشر ہونا تھا سو ہوا۔ اقبال اس نظم کے ذریعہ جہاں یہ کہتے ہیں کہ خوشامد سے سو طرح کے کام نکالے جا سکتے ہیں وہیں ایک دوسرا اور بڑا اہم درس وہ یہ بھی دیتے ہیں کہ خوشامدی بہر حال اپنے ممدوح کو ظل الٰہی ظل الٰہی یا شہنشاہ عالم کہہ کہہ کر (ان شہنشاہ عالم کی دسترس از دلی تا پالم ہی کیوں نہ ہو) لوٹتے ہیں۔

اقبال جانتے تھے کہ خودی کا درس دینے کے لیے کچے ذہن زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں اور اس کے لیے ان کو انہی کی زبان میں خودی کی اہمیت دکھائی جائے۔ خودی کا یہ درس ممکن ہے اقبال نے شعوری طور پر دیا ہو مگر آج ہم سوچتے ہیں تو یہ اقبال کی دور اندیشی نظر آتی ہے۔ ہرچند کہ بات غیر کے حوالے سے ہی اقبال کی بات اس طرح پہنچ تو جاتی ہے۔ نظم "ایک پہاڑ اور گلہری" پر ماخوذ از ایمرسن" لکھا ہوا ہے۔ یہ دراصل ایمرسن کی نظم (THE MOUNTA - IN AND THE SQUIRREL) سے اٹھایا ہوا خیال ہے۔

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے ..... کہ ..... تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے

گلہری اسے جواب دیتی ہے۔

بڑا جہان میں تجھ کو بنادیا اس نے — مجھے درخت پہ چڑھنا سکھادیا اس نے
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو — یہ چھالیہ ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو
نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں — کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

اس نظم میں اک درس خودی ملتا ہے۔ گلہری کی خودی پہاڑ سے کمتر نہیں اور یہ بات اگر بچے کے ذہن نشین ہوجائے تو وہ مستقبل کا بہت بڑا آدمی بن سکتا ہے بشرطیکہ وہ اس خودی کی تربیت کرے۔ اقبال شعوری طور پر بچے کو قدآوروں سے آنکھ ملانا سکھاتے ہیں۔

اسی تربیت کو آگے بڑھاتی ہوئی اقبال کی اک اور نظم "ہمدردی" ہے جو ولیم کوپر WILLIAM COOPER کی نظم (NIGHTINGALE AND THE GLOW-WORM) سے ماخوذ ہے۔

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا — بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی — اڑنے چگنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک — ہر چیز پہ چھاگیا اندھیرا
سن کر بلبل کی آہ و زاری — جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے — کیڑا ہوں اگرچہ میں ذراسا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری — میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے مجھ کو دی ہے مشعل — چمکا کے مجھے دیا بنایا

پھر آخر میں فیصلہ سنیئے۔

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے — آتے ہیں جو کام دوسروں کے

کوئی چیز بجائے خود بڑی حقیر ہوسکتی ہے لیکن وہ بڑے کام کی بھی ہوسکتی ہے اور پھر جہاں جذبۂ ہمدردی بھی شامل ہو تو پھر تو اس کا چھوٹا پن، چھوٹا پن نہیں رہ جاتا۔

اقبال کی اپنی کوشش یہ لگتی ہے کہ نئی نسل میں وہ تمام اعلیٰ صفات پیدا ہوں جو ایک انسان کامل کے لیے ضروری ہیں اس طرح اقبال نے بچوں کو محض کھلونے دے کر بہلانے کی کوشش نہیں کی بلکہ انھیں زمانے کا نرم و گرم سمجھایا ہے اور اس زندگی میں ان کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

اک اور نظم "ایک گائے اور بکری" پر بھی صرف ماخوذ لکھا ہوا ہے۔ یہ دراصل جین ٹیلر JANE TAYLOR کی انگریزی نظم (THE COW AND THE

ASS) سے استفادہ ہے۔ اقبال کی جمالیات نے "گدھے" کو قبول نہیں کیا انہوں نے اسے بکری کا روپ دے دیا اور نظم کو کافی بدل دیا گدھے کی جگہ بکری کی خصوصیات کے حوالے سے اک اہم بات کہی گئی ہے۔ گائے کے گلے کے جواب میں بکری اسے سمجھاتی ہے:

یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں — لطف سارے اسی کے دم سے ہیں
یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی — دل کو لگتی ہے بات بکری کی

اس نظم میں بھی اقبال اپنے منصب سے ہٹتے نظر نہیں آتے یہاں بھی کائنات میں "انسان کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔

ان نظموں کے علاوہ "ماں کا خواب" اقبال کی وہ نازک احساسات پر مبنی نظم ہے جو یوں تو (W.BARNES) بارنس کی نظم THE MOTHER.S DREAM سے استفادہ ہے مگر اقبال اس نظم میں بھی داخل ہیں۔ صبر جمیل کی تلقین اور اس قدر ڈرامائیت کے ساتھ اقبال ہی کر سکتے تھے۔ ماں اپنے مرحوم لڑکے کے غم میں اکثر روتی رہتی ہے اور ایک رات اس کو خواب میں دیکھتی ہے اسے ملال یہ ہوتا ہے کہ اس کے نور نظر کے ہاتوں میں جو دیا ہے وہ جلتا دکھائی نہیں دیتا لڑکا اسے اس کا سبب بتاتا ہے۔

سمجھتی ہے تو ہوگیا کیا اسے — ترے آنسوؤں نے بجھایا اسے

ہرچند کہ یہ نظم بارنس کی نظم سے ماخوذ ہے مگر "ماں" کی جو حیثیت مشرق میں ہے وہ طئے ہے کہ مغرب میں نہیں۔ اس نظم کا اردو ادب میں بلکہ مشرقی شعریات میں جو مقام ہے اس کے پیش نظر اس کا صحیح لطف تو یہیں اٹھایا جاسکتا ہے۔ ہماری مائیں کس قدر درد بھرے دل کی مالک ہوتی ہیں یہ ہم بخوبی جانتے ہیں انھیں صبر کی تلقین کرنا کوئی آسان کام نہیں مگر چھوٹے بچے کے حوالے سے اقبال مشرقی ماں کے آنسو پونچھتے ہیں

اقبال کے اسلوب کی ایک اور شاہکار نظم "پرندے کی فریاد" ہے۔ جو خالص طبعزاد نظم ہے اور یہ ماخوذ ہو بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ اس نظم میں جو المیہ بیان کیا گیا ہے وہ تو بس ہندوستانی پس منظر ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ پرندے کی علامت اور پھر پرندے کی رعایت سے آشیانہ، قفس، چمن اور اس کے دیگر لوازمات دراصل آزادی کی جدوجہد یا آزادی کی خواہش اور حصول کا پس منظر لیے ہوئے ہیں۔ اس نظم میں اقبال نے اس دور غلامی کی عکاسی بڑے درد انگیز لہجے میں کی ہے۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ — وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا

اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں میں غم سے مر نہ جاؤں

اور پرندہ آخرکار اپنے صیاد سے گزارش کرتا ہے۔

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے میں بےزباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

اس نظم میں پرندہ ایک اہنسا وادی نظر آتا ہے۔ اہنسا وادی ہونا بھلے ہی اس کی مجبوری سہی صیاد کے جذبہ ترحم کو للکارنا بھی ایک آرٹ ہے اور اس نظم میں یہ آرٹ اپنے دور کی عکاسی کرتا ہوا ہے اور عروج پر ہے۔

اقبال کی اک نظم " طفل شیرخوار " کا ذکر کئے بغیر میری بات ادھوری رہ جائے گی۔ ہرچند کہ اس نظم پر کہیں یہ لکھا ہوا نہیں ہے کہ یہ بچوں کے لیے ہے مگر ایسے لگتا ہیکہ جو بچہ اقبال کی ابتدائی نظموں میں پایا جاتا تھا وہ ابھی سن شعور کو نہیں پہنچا ان کی یہ عین تمنا ہے کہ وہ اسے ہتھیاروں سے کھیلنے سے باز رکھیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

میں نے چاقو تجھ سے چھینا ہے تو چلاتا ہے تو
مہرباں ہوں میں ، مجھے نامہرباں سمجھا ہے تو
پھر پڑا روئے گا اے نووارد اقلیم غم
چبھ نہ جائے دیکھنا باریک ہے نوک قلم
آہ کیوں دکھ دینے والی شئے سے تجھ کو پیار ہے
کھیل اس کاغذ کے ٹکڑے سے یہ بے آزار ہے

آگے چل کر شاعر اس طفل شیرخوار کو سمجھاتے ہوئے جو بات کہتا ہے وہیں سے نظم اک عجیب و غریب موڑ لیتی ہے۔ فلسفے کی ایک دنیا اس چھوٹی سی نظم میں سموئی ہوئی ہے۔ دنیا کی ظاہری چمک دمک اور اس کی بے ثباتی کا جس خوب صورت لہجے میں اقبال نے ذکر کیا ہے اور اپنی نادانی کا جو اعتراف کیا ہے اس پر ہزار دانائی قربان

میری آنکھوں کو لبھا لیتا ہے حسن ظاہری
کم نہیں کچھ تیری نادانی سے نادانی مری
تیری صورت گاہ گریاں گاہ خنداں میں بھی ہوں
دیکھنے کو نوجواں ہوں ، طفل ناداں میں بھی ہوں

اقبال کی اسی نادانی نے انھیں دانائی کی اس منزل پر پہنچا کر دم لیا جہاں فرشتوں کے پر جل جاتے ہیں۔

اقبال اس بات کے قائل تھے کہ دانائی و فراست کی بات مومن کا کھویا ہوا خزانہ

ہے لہذا ادبیات عالم سے استفادے کو انہوں نے کبھی عار نہ جانا۔ حتیٰ کہ اپنے پیش رو شاعر اسمعیل میرٹھی کی مشہور زمانہ نظم "بارش کا پہلا قطرہ"

گھنگھور گھٹا تلی کھڑی تھی پر بوند ابھی نہیں پڑی تھی

کو اقبال نے نئی زندگی بخشی، اسے انہوں نے "قطرہ آب" کے عنوان سے یہ کہتے ہوئے فارسی کا جامہ پہنادیا کہ

اگر گفتہ شد باز گویم بجاست

بات اگر اہم ہو تو ہزار پیرایوں میں دہرا دہرا کر کہنے سے وہ دل میں جگہ پاتی ہے۔ یہ تو خاص قرآنی ڈکشن ہے:

بانگ درا کی بیشتر ابتدائی شاعری کی مخاطب نئی نسل ہے۔ اقبال غلامی سے سخت متنفر اور آزادی کے متوالے تھے۔ ہندوستان سے ان کو جو جذباتی لگاؤ تھا وہ ان کی کئی نظموں میں بولتا دکھائی دیتا ہے۔ ہر بڑا فن کار غیر متعصب ہوتا ہے۔ کیونکہ

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا

اقبال تو فرقہ بندی کے سخت خلاف تھے ان کی مشہور نظم "نیا شوالہ" کی فیصلہ کن بیت ہے

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اقبال نے ہندوستانی بچوں کا قومی گیت لکھ کر یہ بتادیا کہ مسلمانوں کے دلوں میں ہندوستان کی کتنی وقعت و اہمیت ہے۔ میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے۔ جو ترانہ اقبال نے دیا وہ تو آج بھی قومی ترانہ شمار ہوتا ہے

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

یہ ایک فطری تقاضہ ہے کہ آدمی کو اپنا گھر، اپنی گلی، اپنا شہر اور اپنا ملک بہر حال عزیز ہوتا ہے۔

اقبال نے رام، گرونانک، گوتم بدھ اور دیگر اوتاروں کو خراج عقیدت پیش کرکے یہ ثابت کیا کہ نونہالوں کو ایک دوسرے کے مذہب اور احساسات کا ہر طرح خیال رکھنا سکھانا چاہیئے اور ایک سیکولر ملک میں یہی کچھ تو ہونا چاہیئے۔ ہر شہر ہر ملک اور ہر شخص خالص "انسانیت" کی بنیاد پر ہی سروشانہ بلند Head & shoulders above ہوسکتا ہے (اقبال کی مثال سامنے ہے) یہی اقبال کا پیام تھا، یہی گاندھی اور نہرو کا خواب تھا، یہی میری آرزو ہے اور مجھے یقین ہے یہی آپ کا خیال بھی ہوگا۔

لفظیات فیض

اس میں شک نہیں ہر دور کا اپنا محاورہ ہوتا ہے۔ گل و بلبل، شمع و پروانہ، بادہ و ساغر کی اصطلاحیں اور علامتیں مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لئے چھوٹی پڑجاتی ہیں۔ دار و رسن، طوق و گلو اور زنجیر کی جھنکار سبک ٹھہرتی ہے۔ اسی طرح صحرا، سایہ، دھوپ سمندر اور ریت بھی بے مزہ لگتی ہے یعنی لفظ پر بھی معاشیات کا قانون تقلیل افادہ (LAW OF DIMINISHING UTILITY) لاگو ہوتا ہے۔ کثرت استعمال سے لفظ اپنا آب و روغن کھودیتا ہے۔ بعض علامتیں کلیشرے CLICHE بن کر بار گزرنے لگتی ہیں۔ یہ سب سہی مگر لفظ مرتو نہیں جاتا۔ زندگی نواز ہاتھوں میں آکر مردہ لفظ بھی جی اٹھتا ہے۔ ظاہر ہے شعر و ادب کا سار دار و مدار لفظ ہی پر تو ہے بس شرط یہ ہے کہ لفظ کو برتنے کا سلیقہ چاہیئے۔ شاعر کیا سوچتا ہے (موضوع) کس طرح سوچتا ہے (تخیل) اور اس سوچ کو کن لفظیات کے حوالے کرتا ہے اور انہیں کس طرح برتتا ہے یہی سب کچھ اس کے تعین میں مددگار ہوتے ہیں اور اس کی پہچان بناتے ہیں یہ اسلوب اک راز غیر سربستہ (OPEN SECRET) ہے۔ معاشیات ہی کے اصول LAW OF UTILITY RETURN کے تحت فیض نے لفظ کی زندگی بڑھادی ہے۔ وہ لفظ جنھیں چھونے سے دیگر شعرا کتراتے رہے فیض نے اپنا جادو جگا کر ان کا حسن بڑھا دیا۔ گل، گلچیں، صیاد، قفس، جیسے بے روح الفاظ فیض کی مسیحا نفسی سے لو دینے لگتے ہیں۔

دست صیاد بھی عاجز ہے کف گلچیں بھی ‏ ‏ بوئے گل ٹھیری نہ بلبل کی زباں ٹھیری ہے

قفس اداس ہے یارو، صبا سے کچھ تو کہو ‏ ‏ کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے

بہ قول احمد ندیم قاسمی:۔

> "فیض نے اردو غزل کی مروجہ لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے برتا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے۔ وہ فیض کے لہجے سے تازگی حاصل کر کے نئے مفاہیم سے لد گئے"۔

فیض نے CLICHE کلشیرے پر قم باذن اللہ کہتے ہوئے اسے حرف راہدار PASS WORD یعنی سم سم بنالیا۔ جیسے

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے
یہاں "بے وجہ" سم سم کی طرح اک جادوئی لفظ ہے۔
گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
یہاں سارا حسن "کاروبار" سے پیدا ہو رہا ہے۔
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
بام پر آنا یہاں جو مزہ دے رہا ہے وہی فیض کا حصہ ہے۔
ضلع جگت سے فیض کو کوئی علاقہ نہیں مگر بات میں بات پیدا کرنے کا ہنر دیکھئے۔
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
مصحفی و مومن نے جس مضمون کو پامال کر کے رکھ دیا تھا اس کو پھر بام تک پہنچا دیا۔
ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے

اتنے سارے لفظوں میں جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہی ہے کہ موضوع، تخیل اور لفظ پرانے اور ازکار رفتہ ہونے کے باوجود محض سلیقۂ اظہار کی وجہ سے اک نئی معنویت لے کے ابھرتے ہیں۔ معذرت کے ساتھ میں اک غیر ادبی مثال دینا چاہتا ہوں کہ فیض OLD IS GOLD کے قائل ہیں۔ فیض کے پاس جو OLD SCRAP ہے وہ اسے ردی کے بھاؤ نہیں بیچتے بلکہ اس پرانے ذخیرے کی پالش کر کے، اسے چمکا کر وقت سے ہم آہنگ کر کے، نئے مال سے زیادہ قیمت پر بیچتے ہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ MADE IN JAPAN اور MADE IN ENGLAND مال کا جنون کریز عام ہے۔

غالب نے جس خلش کو جگر کے پار مگر تیر نیم کش کی صورت میں دیکھا

سرمہ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے تا رہے چشم خریدار پہ احساں میرا

اور چشمۂ فیض ملاحظہ فرمایئے۔

پیسو کے مفت لگادی ہے خون دل کی کشید گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

اظہار کے فرق سے بات کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

فیض نے اپنے دور کی عکاسی اپنے لہجے اور موجودہ محاورے میں کچھ اس طرح کی ہے ؎

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

دیر و کعبہ اگر وا نہ ہو تو غالب اپنی خود بینی و خود آرائی کی دہائی دے کر لوٹ جاتا ہے۔

اور فیض لوٹتے ہوئے کہتے ہیں

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

اور اس غزل کا اک شعر ملاحظہ فرمائیے۔ دل اور دست عدو کا فرق سمجھانے میں فیض کس نازک مقام سے گزر گئے

وہیں لگے ہیں جو نازک مقام تھے دل کے یہ فرق دست عدو کے گزند کیا کرتے

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

(غالب)

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگذر بھی نہیں

(فیض)

'امیدوار' کی وجہ سے شعر کا لطف کہاں سے کہاں پہنچ گیا

نہ صرف یہ کہ فیض نے پرانے موضوعات اور پرانی لفظیات کو نئی زندگی دی بلکہ وہ نیا لہجہ بھی دیا جو سکۂ رواں کی طرح ہاتھوں ہاتھ چلا۔ اردو شاعری میں "آشیاں سازی" ۔ آشیانہ بنانا ۔ آشیانہ تعمیر کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے حتیٰ کہ مجدد شعر علامہ اقبال نے بھی حرف نہی کے ساتھ شاہیں کی اک خصوصیت بتائی تھی

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

مگر فیض کا لہجہ دیکھئے کہ پیرایہ اظہار کو کتنی وسعت دیدی

یہ کس خلش نے پھر اس دل میں آشیانہ کیا   پھر آج کس نے سخن ہم سے غائبانہ کیا

"آشیاں کردن" سے استفادہ سہی مگر اردو ٹکسال میں ڈھل کر تو یہ سکہ نکلا۔ اسی انداز کا اک اور اجتہاد لفظی ملاحظہ فرمائیے۔

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی   یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

اور اسی قسم کا اک اور غضب کا شعر سنیئے اور آج کی زندگی اس میں ڈھونڈیئے

جو کچھ بھی بن نہ پڑا فیض لٹ کے یاروں سے
تو رہزنوں سے دعا و سلام ہوتی رہی

مختصر یہ کہ اردو غزل کو نیا لہجہ، نئی لفظیات بھی دیں اور اس دور میں جب کہ غزل ہی کو فرسودہ صنف سمجھ کر مسلسل نظر انداز کیا جا رہا تھا۔ فیض نے غزل کو وقار عطا کرنے کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی سینے سے لگایا تو نئی نظم کا دم بھرنے والوں کے چہرے اتر گئے۔ نظم کے میدان میں بھی فیض نے اپنی انفرادیت کے جھنڈے گاڑ دیئے اقبال کے یہ فرمانے کے باوجود کہ

گیا دور سرمایہ داری گیا   تماشہ دکھا کر مداری گیا

وہ مداری ہر دور میں رہا۔ اقبال سے پہلے بھی تھا اور بعد بھی رہا۔ چنانچہ سرمایہ داری پر ہر دور میں طنز ہوتا رہا۔ غالب نے کوہکن کے حوالے سے طنز کیا تو جوش ملیح آبادی نے تاجداران ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام ہم غلامان ازلی کا پیام کے ذریعہ اسے ہدف ملامت بنایا۔ فیض کی انفرادیت یہاں بھی ابھرتی ہے "کتے" ان کے یہاں مظلومیت کی علامت ہیں مگر اپنے آقاؤں کی ہڈیاں چبا سکتے ہیں

یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے   تو انسان سب سرکشی بھول جائے

بس شرط اتنی ہے کہ

کوئی ان کو احساس ذلت دلادے   کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلادے

فیض جس دور میں سانس لے رہے تھے وہ تمام تر نفرتوں کا دور تھا۔ سامراجیت سے نفرت غلامی سے نفرت، پھر آزادی کی شب گزیدہ سحر سے نفرت، جا بجا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسموں کی مجبوری سے نفرت، اتنی ساری نفرتوں کے بیچ رہ کر بھی فیض کا لہجہ کھردرا ہونے نہیں پاتا بلکہ اسی متانت سے جو فیض کی پہچان ہے۔ وہ

کہتے ہیں۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے وہ جارہا ہے کوئی شب غم گزار کے
اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پرور دگار کے

وہ جاتے جاتے اپنے محبوب سے اپنے جانے کا جواز بھی بتاتے جاتے ہیں۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

رقیب سے نفرت اک لازمی امر ہے چنانچہ اردو شاعری بھی اس سے بھری پڑی ہے۔

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

مگر فیض نے اردو ادب میں پہلی دفعہ رقیب کے لئے بھی نفرت کے بجائے نرم لہجہ اختیار کیا محض اس لئے کہ

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لٹادی ہم نے

اس سلسلے میں فیض حق گوئی و بیباکی پر اکساتے بھی ہیں تو محض نفرت کے اظہار کے لئے نہیں بلکہ

بول کے لب آزاد ہیں تیرے بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا بول کے جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

فلسطینی بچے کے لئے لوری بھی گاتے ہیں تو نفرت کی فضاء میں بھی اسے زندگی سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ میں اپنی بات ختم کرنے سے پہلے فیض ہی کے لہجے میں یہ کہنا چاہوں گا

آیئے ہات اٹھائیں ہم بھی ہم جنھیں رسم دعا یاد نہیں
ہم جنھیں سوز محبت کے سوا کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں
جن کا دیں پیروی کذب و ریا ہے ان کو ہمت کفر ملے جرأت تحقیق ملے
جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں ان کو دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

جوش کی انقلابی شاعری

شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی نے اپنے بارے میں خود اعلان فرمایا تھا۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

اتفاق سے جوش کو ان کے مزاج سے مناسبت رکھتا ہوا دور ہی ملا جس دور کے بارے میں جگر مرادآبادی نے کہا تھا ؎

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

مولانا الطاف حسین حالی نے جب کنگھی چوٹی، لب و رخسار، گل و بلبل اور رونے دھونے کی شاعری کے روایتی ڈھیر کو "عفونت میں سنڈاس سے بھی ہے بدتر" قرار دیا تھا تو اس روایت کے علمبرداروں نے بہت غل مچایا تھا مگر جوش اور اقبال نے اپنی فکر رسا سے یہ ثابت کر دکھایا کہ اردو ادب واقعی مولانا خواجہ الطاف حسین حالی کا ہم خیال ہے۔

جوش نے انقلابی دور میں اپنی انقلابی فکر کو زبان دے کر اپنے زندہ رویئے کا ثبوت دیا۔ انہوں نے زندگی کو جامد کر دینے والی رسومات، خرافات اور تخیلات کے پرخچے اڑا دینے کو اپنا مشن بنالیا تھا۔ آزادی فکر و عمل کے متوالے جوش نے آزادی کی لڑائی میں دامے، درمے وسخنے جو حصہ ادا کیا وہ ان کی مردانگی کا کھلا ثبوت ہے۔ گل و بلبل، صیاد و گلچیں کے روایتی استعاروں کے بجائے جوش نے علی الاعلان کھلم کھلا انگریزوں کے خلاف لکھنے میں تامل نہیں کیا جوش کی اس انقلابی شاعری کو نعرہ بازی کا نام دے کر اسے چھوٹا اور کم مایہ قرار دینے والوں نے شاید یہ نہیں سوچا کہ انقلاب میں نعرہ بازی تو ہوتی ہی ہے مگر نعرہ بازی کرنے کے لئے بھی بڑا جگر اور بڑا حوصلہ چاہیے۔ جوش یقیناً بڑے حوصلے کے شاعر تھے۔

جاگیردارانہ ماحول میں آنکھیں کھولنے والا شاعر مزدوروں اور کاشت کاروں کا ہمدرد تھا۔ محلوں میں آرام و آسائش کی زندگی گزارنے والا شاعر سڑک پر پتھر کوٹنے والی عورت کو چلچلاتی دھوپ میں دیکھ کر کہہ اٹھتا ہے

سنگ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں یہ ابلق عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں

کم خواب و برفاب کے مزے لوٹنے والا" گرمی اور دیہاتی بازار" کی منظر کشی میں الفاظ کے دریا بہا دیتا ہے۔شاہانہ دربار سے وابستہ ہونے کے باوجود قلندرانہ مزاج رکھنے والا جوش قدم قدم پر انقلابی فکر کا پتہ دیتا ہے۔

جوش کی انقلابی فکر کی زد میں سرکار و دربار، درگاہ و خانقاہ سب آجاتے ہیں۔

رسم تاج پوشی کے موقع پر بنگالی شاعر تو قصیدہ پیش کرتا ہے مگر جوش ایک طنزیہ نظم کہہ کر حیران کر دیتے ہیں۔

شاہنشاہ ہندوستان کے نام وفاداران ازلی کا پیام

اس نظم میں طنز کے جو تیر چلائے گئے ہیں وہ ایک ایک مصرعے سے جوش کی انقلابی فکر کے آئینہ دار ہیں۔ہر شعر جوش کی بے باکی کا مظہر ہے۔

تاج پوشی کا مبارک دن ہے اے عالم پناہ
اے غریبوں کے امیر اے مفلسوں کے بادشاہ

اے گدا پیشوں کے سلطاں جاہلوں کے تاجدار
بے زروں کے شاہ دریوزہ گروں کے شہریار

اے رئیس پاک دل اے شہر یار نیک نام
بھوک کی ماری ہوئی مخلوق کا لیجئے سلام

دل کے دریا نطق کی وادی میں بہہ سکتے نہیں
آپ کی ہیبت سے ہم کچھ کھل کے کہہ سکتے نہیں

لیکن اتنا ڈرتے ڈرتے عرض کرتے ہیں ضرور
ہند سے واقف کئے جاتے نہیں شاید حضور

آپ کے ہندوستان کے جسم پر بوٹی نہیں
تن پہ اک دھجی نہیں ہے پیٹ میں روٹی نہیں

ہم سے باغی قسم کے افراد کہتے ہیں یہ بات
صرف موسیٰ بن کے فرعونوں سے ممکن ہے نجات

ہم وفاداران پیشیں ہم غلامان کہن
قبر جن کی کھد چکی تیار ہے جن کا کفن

مدح اب ڈر ڈر کے ہم کرتے ہیں یوں سرکار کی
جیسے کوئی دھار چھوتا ہو اپنی تلوار کی

غور سے سن لیجئے اے خواجہء عالی نژاد
آپ کو دھوکے میں رکھ سکتے نہیں ہم خانہ زاد

چونکیئے جلدی ہوائے تنگ و گرم آنے کو ہے
ذرہ ذرہ آگ میں تبدیل ہوجانے کو ہے

جوش کی انقلابی فکر صرف سیاسی سطح پر ہی نہیں تھی بلکہ ان کی عقابی نگاہیں زندگی کے ہر شعبے کا اسی بے باکی سے جائزہ لیتی تھیں۔

جوش کے دل میں اپنی قوم کے لئے نیک جذبات تھے۔ وہ اپنی قوم کو بیدار تر دیکھنے کے آرزو مند تھے۔ انہوں نے قوم کو غیرت دلانے کے لئے ہزار جتن کئے۔ کبھی کبھی تو ان کے طنز کی لے بہت تیز ہوجایا کرتی تھی۔ اپنی نظم "غلاموں سے خطاب" میں جوش کا لہجہ بہت کھردرا ہوجاتا ہے۔

اے ہند کے ذلیل غلامان روسیاہ
شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لئے نگاہ

اس خوفناک رات کی آخر سحر بھی ہے
توپیں گرج رہی ہیں سروں پر خبر بھی ہے

تم پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر
چونکا رہا ہوں کب سے میں شانے جھنجھوڑ کر

تو چپ رہا زمین ہلی آسماں ہلا
تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گلہ

ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں ؟
نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں ؟

شاعر انقلاب تو اپنی شعلہ بیانی کے جوہر دکھا رہے ہیں مگر قوم کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ سوئی ہوئی قوم کے بیدار جوانوں سے خطاب کرتے ہوئے جوش کہتے ہیں۔

اے سوئی ہوئی قوم کے بیدار جوانو
اے ہمت مردانہ کے ذی روح نشانو
سو بات کی اک بات ہے اس بات کو مانو
جینے کی جو خواہش ہے تو پھر موت کی ٹھانو
بے غرق ہوئے کوئی ابھرتا ہی نہیں ہے
جو بات پہ مرتا ہے وہ مرتا ہی نہیں ہے

بھڑکے نہ اگر آگ تو اخگر نہیں بنتے
گھومے نہ اگر چاک تو ساغر نہیں بنتے
ترشے نہ اگر سنگ تو پیکر نہیں بنتے
تڑپے نہ اگر موج تو گوہر نہیں بنتے
تخریب کا جب تک کہ تلاطم نہیں آتا
تعمیر کے ہونٹوں پہ تبسم نہیں آتا

میداں میں اگر سینہ ابھارا نہیں جاتا
لعنت کا کبھی طوق اتارا نہیں جاتا
شیروں کی طرح جن سے ڈکارا نہیں جاتا
عزت کی طرف ان کو پکارا نہیں جاتا
میخانۂ اکرام میں پینے نہیں دیتی
دنیا کبھی نامرد کو جینے نہیں دیتی

جوش کی انقلابی آواز کی چوٹ نام نہاد علمائے سوءِ شکم پرست ملا و مشائخ، عیار مولوی، مکار صوفی سب پر برابر پڑتی ہے۔

لکھنو کے انگریز گورنر نے انسانیت کے مستقبل کی دہائی دیتے ہوئے اہل ہند سے اپیل کی تھی کہ وہ جنگ عظیم میں برطانیہ کی مدد پر کمربستہ ہوجائیں اس وقت جوش نے جو طنزیہ انداز اپنایا تھا وہ حیرت میں ڈالتا ہے ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب کرتے ہوئے جوش ملیح آبادی نے بڑا جرأت مندانہ اقدام کیا تھا۔

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو

سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمھاری اور یہ ذکر
نوع انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوع انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے

اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے ؟
کمپنی کا بھی وہ دور مجرمانہ یاد ہے ؟

دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم

ہجرت سلطان دہلی کا سماں بھی یاد ہے ؟
شیردل ٹیپو کی خونیں داستاں بھی یاد ہے ؟

تیسرے فاقے میں اک گرتے ہوئے کو تھامنے
کن کے سر لائے تھے تم شاہ ظفر کے سامنے

یاد تو ہوگی وہ مٹیا برج کی بھی داستاں
اب بھی جس کی خاک سے رہ رہ کر اٹھتا ہے دھواں

سچ کہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلم بے پناہ
آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ

ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی
یاد تو ہوگا تمھیں جلیان والا باغ بھی

اب کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی

ایسی مردانہ بے باکی جوش کے علاوہ کسی اور شاعر میں بہت کم دیکھنے میں آئی۔

جوش کو اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ ان کی قوم ان کی وہ قدر نہیں کر رہی ہے جس کے وہ مستحق تھے ۔ چنانچہ اس ناقدری پر جوش نے اس خود کلامی میں اظہار کیا ہے۔

اندھوں سے جب پڑا ہے زمانے میں سابقہ　　اے جوش آپ یوسف کنعاں ہوئے تو کیا

جوش کی انقلابی فکر عوام کو جھنجھوڑتی تھی تو نقادوں سے بھی لوہا لیتی تھی ۔ اپنی انقلابی جدوجہد کے راستے میں وہ نقاد کی بے جا تنقید کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے تھے نقاد سے مخاطب ہو کر وہ اپنی تخلیقی فوقیت کا اظہار یوں کرتے ہیں ۔

رحم اے نقاد فن یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوک خار سے چھوتا ہے نبض رنگ و بو

منطقی کانٹے پہ رکھتا ہے کلام دل پذیر
کاش اس نکتے کو سمجھے تیری طبع حرف گیر

جوش کو اپنی انفرادیت کا پورا پورا احساس تھا اور ساتھ ہی ساتھ قوم کی بے حسی کا دکھ بھی تھا ۔ انقلابی روش کے بجائے قناعت پر تکیہ کرنے والوں کو جوش ہدف ملامت بناتے ہیں ۔

جہاں سنگ ریزوں پہ گرتے ہیں گاہک　　وہاں جنس لعل و گہر بیچتا ہوں
جہاں پستی بام و در ہے گوارا　　وہاں رفعت بام و در بیچتا ہوں
چھپا کر ردیف و قوافی کے اندر　　میں دل بیچتا ہوں جگر بیچتا ہوں

جوش نے شاہ و گدا کے ہر پہلو کو قریب سے دیکھا تھا اس لئے ان کا طنز بڑا کاری ہوا کرتا تھا ۔

عیاں ہیں جن پہ تہی دستیاں سلاطیں کی
لباس فقر میں وہ شہر یار ہیں ہم لوگ

جوش کی انقلابی فکر مذہب کے نام نہاد اجارہ داروں کو بے نقاب کر کے چھوڑتی ہے وہ جہاں " بادشاہ کا جنازہ "، " خونی پینڈ " اور " سہاگن بیوہ " جیسی انقلابی نظمیں کہتے ہیں وہیں ملا، مولوی، زاہد عیار کی خانقاہ کو بھی نہیں بخشتے ۔ نظم " شیطانی زہد " میں فرماتے ہیں

کیا قیامت ہے ایذد باری　　زہد کے بھیس میں گنہ گاری
ہاں غلط ہے کہ ہر جگہ شیطاں　　جمع کرتا ہے کفر کے ساماں

راہ بد ہی نہیں دکھاتا ہے — بلکہ دیندار بھی بناتا ہے
جب شرارت کی حد پہ آتا ہے — بھیک منگوا کے حج کراتا ہے
یہی کہہ کہہ کے راہ کرتا ہے گم — کہ خدا کے ہو خاندان سے تم
برتر از جملہ ماسوا ہو تم — یعنے بندے نہیں خدا ہو تم

مولوی کا جو نقشہ جوش اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کھینچتے ہیں وہ مزہ دے جاتا ہے

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات — شبیہ قبہ و تصویر منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں — خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
لٹیں بکھری ہوئی آنکھوں پہ عینک — لبیں ترشی ہوئی ڈاڑھی شکم پر
عبا عناب گوں دھانی عمامہ — گلوری منہ میں، لب خون کبوتر
جبیں کا داغ اک دبکی ہوئی رات — کمر کا گھیر اک سمٹا سمندر
اوامر کی ثنا، ہجو نواہی — حدیثیں برزباں ۔ قرآن ازبر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے — حنائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم — ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

جوش انقلاب کے علمبردار ہیں مگر خانقاہیں گوشہ نشینی کی تعلیم دیتی ہیں ۔ لہذا جوش نے خانقاہی نظام کی چولیں ہلا دیں جو انسان کو مجاہدانہ روش سے ہٹا کر راہبانہ زندگی گزارنے کے ڈھکوسلے سکھاتا ہے ۔ اس معاملے میں اقبال و جوش دونوں ہم زبان ہیں ۔ جوش نے انقلاب کے بالمقابل خانقاہ کے طرز فکر کو بہت حقیر کر کے دکھایا ہے ۔

الاماں خانقاہ کی دنیا — معصیت کی گناہ کی دنیا
یاں خودی کا لقب ہے یاد خدا — ترک دنیا کے بھیس میں دنیا
یہیں اہل صلوۃ و اہل وضو — چوس لیتے ہیں احمقوں کا لہو
یاں دعاؤں کی فیس ملتی ہے — زر ملے تو زبان ہلتی ہے
پھول چڑھتے ہیں خارزاروں پر — سجدے ہوتے ہیں یاں مزاروں پر
صورتیں غرق خودنمائی ہیں — ڈاڑھیاں کاسۂ گدائی ہیں
کون بہتر ہے ایزد باری — ان کا تقویٰ کہ میری مے خواری

اردو ادب میں جوش کا مردانہ لہجہ ہمیشہ یاد رہے گا ۔ جوش کی جیسی حق گوئی و بے باکی بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے ۔ جوش اور انقلابی شاعری لازم و ملزوم ہیں ۔

فراق گرم سخن ہے

اردو شاعری کو ایرانی اثر سے نکالنے اور ہندوستانیت داخل کرنے والوں میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ سرفہرست رہا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے اس سلسلے کو مزید آگے بڑھایا اور پھر فراق گورکھپوری بھی ہندوستانیت کے قائل اور مبلغ رہے ہیں ان کی شاعری میں ہندوستانی جمالیات بڑے خوب صورت پیرائے میں در آئی ہے

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ۲۸/ اگست ۱۸۹۶ء کو پیدا ہوئے ان کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت خود بھی اچھے شاعر تھے وہ اپنے زمانے کے مشہور وکیل بھی رہے ہیں۔

فراق نے میور سنٹرل کالج الہ آباد سے امتیاز کے ساتھ بی اے پاس کیا۔ بقول احتشام حسین " حکومت نے ڈپٹی کلکٹری کے لئے فراق کو منتخب کر لیا تھا مگر فراق نے انگریزی حکومت کی ملازمت پسند نہیں کی" ان کا تعلق کانگریس سے تھا اور انھیں آزادی کی لڑائی میں حصہ لینے کی پاداش میں جیل جانا پڑا۔ ڈپٹی کلکٹر ہو گئے ہوتے تو دوسروں کو جیل بھیجنے کا ناخوش گوار فریضہ انجام دینا پڑتا۔ شاید اسی لئے فراق نے آئی سی ایس کا امتحان کامیاب ہی نہیں کیا تھا۔

۱۹۲۷ء میں جیل سے چھوٹ کر کرسچین کالج لکھنو میں ملازم ہو گئے یعنی انگریزوں کی غلامی قبول کر لی مگر شاید فراق کا ضمیر انھیں اندر ہی اندر کچوکے لگاتا رہا چنانچہ سناتن دھرم کالج کانپور میں انھیں اردو پڑھانے کی خدمت پیش کی گئی تو انھوں نے فوراً قبول کر لی۔ فراق نے اپنی تعلیم بھی جاری رکھی تھی۔ انگریزی میں ایم۔ اے کامیاب کیا اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر ہو گئے۔ گویا اردو میں شعر کہتے تھے اور انگریزی کی روٹی کھاتے تھے۔

فراق کی شاعری میں مغربی عناصر پر مشرقیت (ہندوستانیت) حاوی ہے۔ انھوں نے بھلے ہی انگریزی ادب کے اثرات قبول کئے ہوں مگر انھیں اس قدر ہندیالیا INDIANISED کر دیا کہ اس میں اپنائیت پیدا ہو گئی ان کی تخلیقات میں غیریت کی بو باس نہیں پائی جاتی۔

" اردو غزل کی روایت اور فراق ۔پس نوشت " میں جناب شمس الرحمن فاروقی نے کہا " زبان و بیان اور اسلوب کی خامیوں کے باوجود فراق کی شاعری کی دو خصوصیات (کیفیت اور مغرب سے استفادہ) کے بل بوتے پر آپ چاہیں تو فراق کو غزل کا شہنشاہ اعظم مان لیں ۔جو پنچوں کی رائے وہ میری " فاروقی صاحب کی اس رائے میں ضم کا پہلو ہے ۔

یوں تو فراق گورکھپوری نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی محبوب صنف غزل رہی ہے ۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

بلکہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ فراق کی غزل پر میر کا سایہ ہے ۔جب کہ خود فراق نے امیر مینائی کا رنگ اختیار کرنے کا اعتراف کیا ہے ۔رومانی رنگ اس دور کا غالب طرز اظہار تھا داغ، امیر، جلیل، یگانہ، جوش، صفی، عزیز، فانی اور جگر کا طوطی بول رہا تھا ایسے میں فراق کا رومانی شاعری کی طرف راغب ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے ۔ظفر ادیب نے اپنی کتاب " گفت و شنید " میں لکھا کہ " فراق گورکھپوری میر اور مومن کے درمیان کی چیز ہیں نہ وہ میر ہوئے اور نہ مومن بنے ۔بلکہ کہیں کہیں تو حسرت موہانی کی پرچھائیں بھی ان پر پڑتی ہے " ۔

ہم عصر اکثر ایک دوسرے کا اثر قبول کرتے رہے ہیں یا کم از کم اپنے پیش رووں کی نقل کرنا معیوب نہیں سمجھتے تھے ۔بقول یگانہ چنگیزی جناب غالب نے اپنے پیش رو شعراء کے مال پر خوب ہاتھ صاف کیا ۔جب توجہ دلائی گئی تو غالب نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ یوم الست ہی مضامین ہاتھ لگ گئے تھے یہ الگ بات ہے کہ پیش رو شعراء کو پہلے پیدا ہونے کا موقع مل گیا ۔انھوں نے وہ مضامین غالب سے پہلے شعر میں باندھ دیئے ۔

فراق پر ابتدائی زمانے میں بھلے ہی دیگر شعراء کے اثرات پائے جاتے ہوں لیکن فراق نے بہت جلد اپنا رنگ قائم کیا ۔مشرق و مغرب کے ادب پر فراق کی بڑی گہری نظر تھی نتیجتاً فراق کی شاعری میں ان دونوں کے امتزاج سے ایک RATIONAL فضا پیدا ہوگئی ۔فراق نے اردو شاعری کی روایت سے انحراف کرکے اچھوتا خیال بھی پیش کیا ہے جیسے

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

یہ زندگی کے کڑے کوس ، یاد آتا ہے
تری نگاہ کرم کا گھنا سایہ

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
یعنے اب مجھ سے تجھے رنجش بے جا بھی نہیں

دوشیزگی کا نکھر آنا، یاد رکھنے اور بھلا دینے کی سی درمیانی کیفیت، نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ، چراغ دیر و حرم کا جھلملانا اور رنجش بے جا جیسے رومانی احساسات کو روایت سے یکسر کاٹ کر اک انوکھے انداز میں پیش کر کے فراق نے اپنی پہچان قائم کی ورنہ وہ بھی مصحفی، انشا، مومن و حسرت کی اک کڑی ہو کے رہ جاتے۔ اس میں شک نہیں کہیں کہیں فراق کے ہاں بزرگوں کی یادگار کے طور پر کچھ شعر قالب بدل کر آگئے ہیں جیسے

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں　　　تو نے تو خیر بے وفائی کی
(فراق)

ہم بھی کچھ خوش نہ تھے وفا کر کے　　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی
(مومن)

ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
(فراق)

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
(حسرت)

بہرحال فراق نے اردو غزل کو بے شمار ایسے شعر دیئے جو ضرب المثل بن گئے۔ انھیں اپنے فکر و فن کے اچھوتے پن کا احساس بھی تھا تعلی کے طور پر انھوں نے کہا بھی۔

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم نفسو
ان کو جب یہ دھیان آئے گا تم نے فراق کو دیکھا تھا

فراق جس خود اعتمادی سے شعر کہا کرتے تھے اسی خود اعتمادی سے شعر پڑھا بھی کرتے تھے۔

فراق گرم سخن ہے، مذاق بند کرو — وہ دیکھو ہوگئے سنجیدہ سب در و دیوار

فراق کا جمالیاتی نقطۂ نظر یک لخت مادی نوعیت کا تھا۔ اس معاملے میں وہ داغ سے بھی دو قدم آگے تھے۔ ان کا عشق قطعی زمینی تھا اس میں روحانیت کے وہ قائل نہیں تھے۔ ان کا محبوب مومن داغ حسرت کے محبوب کی طرح گوشت پوست کا انسان تھا جس میں ملکوتی حسن تلاش کرنا کار عبث ہوگا اور فراق اس ارضیت پر فخر بھی کرتے ہیں وہ اپنے محبوب کے حسن کی تعریف میں "بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے" کہہ کر اس کے زمینی کردار کی نشاندہی کرتے ہیں۔

فراق کی غزل ہو کہ رباعی ان کے محبوب کا "روپ" نکھرتا ہی چلا جاتا ہے۔

فراق پر ترقی پسندی کے اثرات بھی رہے ہیں اس لئے ان کا لہجہ بے باک ہے وہ اپنی بے باکی پر شرماتے نہیں بلکہ اس کے جواز کے پہلو ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنے قاری کو قائل کروانا بھی چاہتے ہیں شاعری کے علاوہ انھوں نے تنقید نگاری بھی کی ہے اور تنقیدوں کے ذریعے اپنے نظریات کا دفاع بھی کیا ہے یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب کے سنجیدہ قاری ان کی جمالیات کی زمینی سطحیت سے متفق نہیں ہوسکتے فراق کے عشق کی سطح "جمالیاتی" سے زیادہ "حیاتیاتی" نوعیت کی ہے۔

"اردو کی عشقیہ شاعری" میں فراق کہتے ہیں :

"عشق ایک شدید ترین احساس کا نام ہے۔ بنیادی طور پر یا مرکزی طور پر اس کا مخزن یا تعلق جنسیات یا شہوانیات میں ملے گا"۔

امرد پرستی کے بارے میں فراق کے خیالات سے بہت ممکن ہے افتخار نسیم کو اتفاق ہو۔ فراق کہتے ہیں :

"آپ اسے غیر فطری کہیں خواہ مکروہ اور ذلیل۔ خواہ آپ تعزیرات ہند کا سہارا لیں یہ یاد رہے کہ جو لوگ امرد

پرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں نہ
ذلیل نہ رزیل نہ کمینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے
ہیں بلکہ کئی امرد پرست تو اخلاق تمدن اور روحانیت کی
تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں جیسے سقراط، سیزر، مائکل انجلو
سرمد، شکسپیئر اور دنیا بھر میں لکھو کھا آدمی جو امرد پرست
رہے ہیں وہ نہایت شریف انسان رہے ہیں "۔ (ص ۳۵،
ص ۳۶)

یہ نقطہ نظر فراق کا اپنا تھا بہت ممکن ہے حسب عادت فراق نے اس میں بعض مشاہیر کو گھسیٹ لیا ہو۔

فراق کبھی " حرف برہنہ " ہوا کرتے تھے۔ اپنے بارے میں کسی تنقید کو برداشت نہ کرتے تھے۔ بلکہ اپنی شاعری کے بارے میں مختلف فرضی ناموں سے مضامین لکھ کر چھپواتے تھے۔ بقول جگن ناتھ آزاد

" فراق اپنی پبلسٹی کے اتنے مشتاق تھے کہ خود اپنے قلم سے
اپنے بارے میں لکھ لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے
میں بھی کوئی عیب نہیں سمجھتے تھے۔ (کتاب نما۔ جنوری
۱۹۸۳ء)

فراق گورکھپوری بسیار گوئی میں اپنا جواب آپ تھے۔ ان کی بیشتر غزلیں ترسٹھ ترسٹھ اشعار پر مشتمل ہوتی تھیں اس زود گوئی اور بسیار گوئی سے بہت ممکن ہے فراق کو مالی فائدہ ہوا ہو لیکن ادبی سطح پر وہ سنجیدہ قاری کو اپنا ہم خیال نہ بنا سکے۔ انھوں نے غالب کے طرز انتخاب سے کچھ نہ سیکھا۔ فراق سے ان کی اس بسیار نویسی کے تعلق سے سوال کیا گیا تو انھوں نے جواب دیا تھا کہ وہ اس طرح " قافیے کے امکانات چمکاتے ہیں " ۔ مگر یہ قافیہ پیمائی فراق کے کچھ کام نہ آئی ان ترسٹھ ترسٹھ اشعار کی غزلوں میں سے صرف ایسے چند شعر ہی زندہ رہ سکے جن میں فراق نے عام روش سے ہٹ کر نئی بات کہنے کی کوشش کی جیسے

اس دور میں زندگی بشر کی ۔۔۔ بیمار کی رات ہو گئی ہے
اکا دکا صدائے زنجیر ۔۔۔ زندان میں رات ہو گئی ہے
تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو ۔۔۔ تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں

اک فسوں ساماں نگاہ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن   پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

بہت ممکن ہے جوش ملیح آبادی سے مسابقت کے جذبے نے بھی ان سے بسیار گوئی کروائی ہو جوش نظم کے شاعر تھے اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھنے میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ فراق نظم کے بجائے غزل کے شاعر رہے اور غزل کے ایجاز ہی میں اس کا اعجاز ہے۔ یہ نکتہ فراق پر شاید روشن نہ ہو سکا۔

فراق نے اردو ادب کو کئی مجموعے دیئے ہیں جن میں سے روح کائنات، مشعل، شبنمستان، گل نغمہ اور روپ بہت مقبول ہوئے۔ گل نغمہ پر فراق کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام بھی ملا۔ وہ ہندوستان کا سب سے اعلیٰ ادبی انعام یعنے گیان پیتھ انعام بھی پا چکے۔ ویسے انعامات سے نوازے جانے سے فن کار کے قدو قامت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ انعامات کے پیچھے بہت سارے عوامل کام کرتے ہیں۔ کچھ ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں یہاں تک مشہور ہے کہ انعام پانے کے لئے انھوں نے انعام کی رقم سے دوگنا سہ گناہ زیادہ رقم خرچ کی اور بعض وقت انعامات کچھ "درج فہرست" شعراء کا حق بن کے رہ جاتے ہیں۔

"روپ" فراق کی رباعیات پر مبنی ہے جس میں فراق نے ہندوستانی عناصر کو شعریت عطا کی ہے۔ یہیں انھوں نے اپنی شناخت بنائی ہے۔ فراق کے مزاج میں ہندوستانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لہذا شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، عذرا وامق کے بجائے فراق نے "نل دمن" کو حسن و عشق کی علامتوں کے طور پر اپنی شاعری میں برتا۔

گو فراق اپنے طور پر ہندی کے مخالف ہونے کا تاثر دیا کرتے تھے مگر ان کی شاعری میں ہندی کی سجل گھلاوٹ بلکہ نرماہٹ بھی پائی جاتی ہے۔ شاید یہ ہندی ہی کا اثر تھا کہ فراق کی غزلوں کے بعض مصرعے خارج از بحر ہوجایا کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک بے بحر غزل شائع کرتے ہوئے دہلی کے ایک مشہور رسالے نے فٹ نوٹ لگایا تھا کہ "فراق صاحب کی اس غزل میں کتابت کی کوئی غلطی نہیں ہے"۔

فراق چونکہ انگریزی ادب پڑھتے اور پڑھاتے تھے انھوں نے شاعری کے علاوہ اردو

میں تنقید بھی لکھی ۔ان کا تنقیدی شعور مشرقیات و مغربیات کے مطالعے کا نچوڑ بن کے ابھرتا تھا۔" اردو کی عشقیہ شاعری " میں انھوں نے اردو کے تمام روایتی سرمائے کا جائزہ لیا جس میں دبستان دہلی و دبستان لکھنو کے ساتھ ساتھ نئی رومانی شاعری کے البعاد DIMENSIONS پر تفصیل سے روشنی ڈالی اس طرح اس موضوع کا حق ادا کیا۔

" اندازے " میں فراق نے مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کے حوالے سے اردو ادب کا جائزہ لیا ۔جس طرح فراق کی شاعری رطب و یابس کا شکار رہی ، ان کی تنقیدیں بھی رد و قبول کی منزلوں سے گزریں ۔ بعض نظریات جن کے فراق موئید و مبلغ ہیں قاری کے نقطہ نظر کے خلاف پڑتے ہیں اور ایسے نظریات بھی ہیں جنھیں فراق ازکار رفتہ بلکہ مذموم سمجھتے ہوئے شدت سے انھیں رد کرتے ہیں جب کہ قاری انھیں مستحسن سمجھتا ہے ۔یہ نقطہ نظر کا فرق کیا ادب اور کیا زندگی ہر جگہ دکھائی دیتا ہے ۔اسی سے زندگی بھی ہے ۔اب یہی دیکھئے کچھ لوگ فراق کو اردو ادب کا بڑا نقاد اور شاعر مانتے ہیں اور کچھ لوگ احمد مشتاق نامی کسی گم نام شاعر کو فراق سے بھی بڑا سمجھتے ہیں اور وہ لوگ جن کے پاس فراق کی عظمت ہی معرض بحث میں ہے ان کے ہاں احمد مشتاق کی کیا حیثیت رہ جائے گی ۔اور تو اور سہیل احمد زیدی کہتے ہیں " میں کہ اب ردیف و قافیہ میں غوں غاں کرنے لگا تھا لیکن اندر ہی اندر اپنے کو فراق سے بڑا نہیں تو برابر کا شاعر سمجھتا تھا " ایک صاحب رفیق حیدرآبادی بھی ہوا کرتے تھے وہ بھی خود کو فراق کا ہم پلہ سمجھتے تھے اور فراق کی زمینوں میں غزلیں کہا کرتے تھے ان کا ایک شعر ہے

دھوکے سے مئے میں زہر ملایا رقیب نے
لیکن وہ میری خوبیِ قسمت سے بچ گئی

لوگ چاہے کتنا ہی دعویٰ کرلیں فراق کا مرتبہ و مقام نہیں پاسکیں گے ۔لاکھ بسیار گو سہی فراق نے چند شعر ایسے ضرور کہے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں جن سے فراق زندہ رہیں گے ۔افسوس کہ اردو ادب کا یہ چراغ ۱۹۸۲ء میں گل ہو گیا۔

اب یاد رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

○

حسرت ۔ آنکھ اور ادراک کے آئینے میں

آنکھ :۔ اچھا! ۔ کلیات حسرت موہانی مع حالات و تبصرہ!!" ۔ دیکھوں تو سہی کیا لکھا ہے میں نے حسرت کو پڑھا ہے مگر بالا ستیعاب نہیں ۔ یوں ہی جہاں کہیں اور جس قدر ان کا کلام ملا ہے اور میرا ایسا خیال ہے کہ حسرت موہانی اتنے قابلِ ذکر شاعر تو نہیں کہ انہیں نہ پڑھنا ، جہالت پر قائم رہنا ہے کیونکہ حسرت جہاں خود کو مصحفی و مومن و نسیم کی اک کڑی کہتے ہیں ، اتنے اہم بہر حال نہیں کہ بجائے خود ایک حیثیت کے مالک کہلائے جا سکیں ۔ خیر ۔ آج اتفاقاً موقع مل رہا ہے تو چلو لگے ہاتھو پڑھ ہی ڈالوں ۔ کہاں ہے میری عینک ؟

ادراک :۔ جی ۔ کیا کہا عینک ۔ ہماری تو یہ گزارش ہے کہ آپ کسی عینک کے بغیر ہی حسرت موہانی کو پڑھیں ۔ عینک لگانے کے بعد حسرت تو کیا دنیائے ادب کے کسی بھی شاعر کا کلام اس خود ساختہ زاویہ نظر سے اسی رنگ کا نظر آئے گا جیسا کہ آپ کی عینک کا رنگ ہے ۔

آنکھ :۔ مگر مجھے عینک کے بغیر پڑھنے میں تکلیف ہوتی ہے ۔

ادراک :۔ اتنی تکلیف تو آپ کو اٹھانی ہی ۔ خلوص نظر کا تقاضہ ہی یہی ہے!

آنکھ :۔ خیر ۔ دیکھیں تو سہی حسرت موہانی میں کیا خوبی ہے ؟

ادراک :۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ " حسرت ہمارے آخری کلاسیکل شاعر ہیں " ۔

آنکھ :۔ گویا حسرت میرے عہد سے قریب ہیں ۔ میر و مصحفی تک پہنچنے کا پہلا زینہ میرے لئے حسرت موہانی ہی رہیں گے ۔

ادراک :۔ شاید آپ کی نظر سے نہیں گزرا ۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ " غزل گوئی کوئی کرے " غزل کا معیار حسرت موہانی ہی رہیں گے ؟ اور فراق گورکھپوری نے تو حسرت کو " بادشاہ متغزلین " تسلیم کیا ہے اور ڈاکٹر عبادت

بریلوی نے ....

آنکھ:۔ مجھے ان مشاہیر کی آراء سے مرعوب کرنے کی کوشش تو نہ کیجئے۔ اس قسم کے حضرات سے متاثر ہو جانے کی اہلیت مجھ میں ذرا کم ہی ہے۔ ان لوگوں نے جس کسی پر قلم اٹھایا ہے اسے کسی نہ کسی خطاب سے نوازا ہے۔

ادراک:۔ تو کیا آپ کے خیال میں ان صائب الرائے ناقدوں نے حسرتؔ کے ساتھ محض خوش عقیدگی کا اظہار کیا ہے؟ اور اس قدر غیر ذمہ دارانہ انداز کے ساتھ۔ یہ تو آپ کی زیادتی ہے!

آنکھ:۔ میں نے ایسا کچھ نہیں کہا ہے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ ہم دوسروں کے زاویۂ نظر کی بات کیوں کریں۔ حسرتؔ کے فکر و فن پر ہم اپنے طور پر کیوں نہ سوچیں۔ آپ نے مجھے تو عینک نکال کر پڑھنے کا مشورہ دیا اور یہی عینک آپ کی آنکھوں پر کیوں چڑھی بیٹھی ہے؟

ادراک:۔ تو ٹھیک ہے۔ حسرتؔ کے شعر ہی دلیل میں پیش ہیں۔

آنکھ:۔ ارشاد

ادراک:۔

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود !
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی
روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حال دل
پھر تو نے یاد آکے ستور کر دیا !!

آنکھ:۔ شعر تو واقعی خوب ہیں۔ مگر ان میں عمومیت ہے کوئی خاص تاثر والی بات نہیں

ادراک:۔ تو پھر یہ شعر سنیئے یہ حسرت کا خاص رنگ ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا ، دفعتاً
اور ڈوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

(اس غزل کا کمال یہ ہے کہ اس کے بیشتر اشعار کو اثباتی اور استفہامیہ دونوں طرح پڑھ کر لطف اٹھایا جاسکتا ہے)۔

آنکھ:۔ خوب۔ایسا لگتا ہے کہ اک فلم ہے جو چل رہی ہے۔

ادراک:۔ جی! ---- فلم ---- کیا یہ تعریف ہے یا اپنی دانست میں آپ نے کوئی طنز کیا ہے؟

آنکھ:۔ میرا عرض کرنا یہ تھا کہ اشعار میں حسرت موہانی نے تو چلتی پھرتی منہ بولتی تصویریں کھینچ کے رکھدیں ہیں۔اتنی کامیابی کے ساتھ یہ منظر کشی، یہ پیکر تراشی اور اس قدر پیارے اسٹائل میں! ۔جواب نہیں۔انسانی نفسیات کی صحیح عکاسی ہے ایسا لگتا ہے خاص گھریلو ماحول کا عشق اور حقیقی دنیا کی مخلوق ہے ------! ایک متوسط طبقے کی تصویر، جس کی مثال ہر طرح کے گھر آنگن سے ہوتی ہوئی میرے دور کے بعض شاعروں کے چہروں سے نمایاں ہے۔مثلاً جان نثار اختر کا یہ کہنا کہ

اس کا کاغذ چپکا دینا گھر کے روشن دانوں پر

یا پھر

آج بھی جیسے شانے پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑی کی دوکانوں پر

ادراک :۔ ہاں تو یہ جو ٹھیٹ گھریلو قسم کی محبوبہ ہے اس سے اردو غزل کو روشناس کروانے کا سہرا حسرت کے سر ہے ۔ دوسرے معنوں میں یہ حسرت موہانی کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو ایک حقیقی محبوب عطا کیا ۔ اس سے پہلے محبوب کا تصور مختلف تھا ۔ کہیں عطار کے لونڈے تھے تو کہیں طرہ پرپیچ و خم والے تو کہیں " جلوۂ عام " کی دعوت دینے والے ۔

آنکھ :۔ یہ تو آپ زیادتی کرنے لگے ۔ عطار کے لونڈے سے دوا لینے والا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

کہتا ہے اور طرہ پرپیچ و خم پر نظر رکھنے والا یہ بھی تو کہتا ہے کہ

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں !

ادراک :۔ مگر اتنی بات ضرور ہے کہ اس دور کی غزل میں محبوبہ " بازاری عورت " کے روپ میں جلوہ گر ہے ۔

آنکھ :۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر میر و غالب اور مومن کی بڑائی بھی اسی میں ہے کہ انہوں نے حقائق کو بلا کم و کاست بیان بھی کر دیا ہے ۔ ریاکاری سے کام نہیں لیا ۔ جب کہ میں نے سنا ہے کہ حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری ایسی ہی ہے جیسی ریاض خیرآبادی کی شاعری یعنے " ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں " کی مثال حسرت نے بس خیال آرائی کی ہے اور کچھ مصحفی و انشاء و جرات و مومن سے فیض بھی اٹھایا ہے ۔ خود حسرت کو اس بات کا اقرار ہے ۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن !
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اور

طرفہ حسرت بہ شوخی انشاء !! رنگ جرات مرے بیان میں ہے

آنکھ:۔ دیکھئے۔ فیض اٹھانے کا جہاں تک سوال ہے اردو ادب میں مذکورہ شعراء کا جو اثر ہے اس سے صرف نظر کرنا بے حد مشکل ہے فیض تو سبھی اٹھاتے ہیں بلکہ بقول راشد آذرؔ اساتذہ کا بھلا ہو کہ استفادہ لگے۔ مگر کوئی شخص اقرار کرلیتا ہے اور کوئی اخفائے حال سے کام لیتا ہے۔ مگر انکار نہیں کر سکتا اور پھر حسرت نے جس معشوق کو اردو ادب سے روشناس کروایا ہے اسے تو نظرانداز ہی نہیں کیاجاسکتا۔ حسرت نے جو شعر کہے ہیں وہ محض خیال آرائی کے زور پر کہے ہی نہیں جاسکتے

شوق میں مہندی کے وہ بے۔دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گد گدانا یاد ہے ؟

اور پھر بھری دوپہر میں کسی کا کوٹھے پہ آنا، پردے کا کونا کھینچنے پر وہ کسی کا ڈوپٹے سے منہ چھپالینا وغیرہ وغیرہ یہ ساری ایسی باتیں ہیں جو یقیناً اس کیفیت سے گزرے بغیر کہی ہی نہیں جاسکتی تھیں۔ اس طرح حسرت پر نرا الزام ہے کہ انہوں نے کوئی عشق و شق کیا ہی نہیں بلکہ مولانا ہی بنے رہے۔ اب کیا ضروری ہے کہ ہر شخص جوشؔ ملیح آبادی بنا " یادوں کی برات " ساتھ لئے پھرے، یا اخترؔ شیرانی کی طرح سلمیٰ گھڑلے۔ یا میراجی کی طرح گوشت کھانے کے بجائے ہڈیوں کا ہار گلے میں لٹکائے پھرے۔ سنی سنائی باتوں کے جواب میں خود حسرت کا مقطع پیش ہے

باوجود ادعائے اتقاء حسرت مجھے
آج تک عہد ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے

آنکھ:۔ حسرت کا اسے " عہد ہوس " اور اس ہوس کو بھی " فسانہ " قرار دینا میرے خیال کی نفی نہیں کرتا۔

ادراک:۔ یقیناً اس شعر میں گمراہ کرنے کے عناصر بھی ہیں۔ حقیقت اتنی ہے کہ حسرت کا محبوب ایک پردہ نشین ہے جو اگر کبھی بھولے بھٹکے سرراہ مل بھی جاتا ہے تو

ہونٹ کاٹ کر فوراً جدا بھی ہو جاتا ہے ۔ خوف رسوائی سے یہ حال نہ صرف یہ کہ ان کے محبوب کا تھا بلکہ خود حسرت کو اپنے پندار کا خیال بھی تھا (مگر تنہائی کی بات الگ تھی)
خلوت و جلوت کا فرق حسرت کے پاس ہے

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا !!

اور واقعہ یہ کہ حسرت جس دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تقاضہ یہ نہیں تھا کہ وہ صرف اس معشوق کا دم ہی بھرتے رہتے ۔ ان کے لئے مقامات آہ و فغاں اور بھی تھے ۔ ایک ایسا حساس شخص جس کی ساری زندگی جہد مسلسل میں کٹ رہی ہو ، جس کے سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے بی ۔ اے کا طالب علم ہونے کے باوجود اسے علی گڑھ کالج سے نکال دیا جائے ۔ (اگرچہ انہیں بی ۔ اے کا امتحان دینے سے روکا نہیں گیا) اسی دوران بی ۔ اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی جو "اردوئے معلیٰ" جیسے بے باک پرچے کی بنیاد رکھ کر سیاسی و ادبی دونوں میدانوں میں زبردست تہلکہ مچا دیتا ہو ۔ ۱۹۰۵ء ہی میں جو سودیشی تحریک کا زبردست مبلغ بن کر مختلف مقامات کا دورہ کرتا ہو اور لوگوں کو سودیشی مال کے استعمال کی ترغیب دیتا پھرتا ہو ، جو انجمن خدام کعبہ اور ہلال احمر کی تحریکوں میں حصہ لیتا ہو ۔ جو ترکوں سے فطری ہمدردی کے ثبوت میں ہندوستان میں چندے جمع کر کے ترکی بھیجتا ہو ۔ ۱۹۰۸ء میں "اردوئے معلیٰ" میں ایک مضمون شائع ہوا تھا جس کا عنوان تھا "مصر میں انگریزوں کی حکمت عملی" جس کی وجہ سے حسرت جیسا اعلیٰ ظرف شخص دیوان حافظ بغل میں دبائے جیل چلا جاتا ہو اس کا اظہار کئے بغیر کہ وہ مضمون اس نے نہیں لکھا بلکہ مولانا اقبال سہیل نے لکھا تھا اور جو جیل سے واپس آتا ہو تو جیلوں کی سنگین روداد کے ساتھ جو اردوئے معلیٰ کی وساطت سے انگریزوں کو آئینہ دکھاتی رہی ۔ جب انگریزوں نے دیکھا کہ اس محاذ سے تو کچھ زیادہ ہی گولہ باری ہو رہی ہے تو سر جیمس میسٹن نے اردوئے معلیٰ پریس کے نام تین ہزار روپئے کی ضمانت ادا کرنے کی ایک ہفتے کی نوٹس دے دی ۔ ۱۲ / مئی ۱۹۱۳ء کو یہ نوٹس علی گڑھ کے سپرنٹنڈنٹ آف پولیس نے حسرت پر تعمیل کی جس کے جواب میں اردوئے معلیٰ کا

پریس جو صرف اور صرف حسرتؔ کی ذات پر مشتمل تھا۔ یعنی جس پریس کے رائٹر حسرتؔ مالک حسرتؔ سنگ ساز حسرتؔ، مشین مین حسرتؔ حتیٰ کہ بعض اوقات اس کے کاتب بھی خود حسرتؔ ہوا کرتے تھے، بند ہوگیا۔ سودیشی تحریک کی عملی مثال یہ کہ خود حسرتؔ نے ایک سودیشی سٹور کی بنیاد ڈالدی جس پر مولانا شبلی نعمانی نے کہا تھا " تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالی ٹی شین (POLITICIAN) بنے اور اب بنیئے ہو " ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

تو عرض کرنے کا مقصد یہ تھا کہ حسرتؔ کی شاعری کے پیچھے اتنے سارے عوامل کام کرتے ہیں۔ نرا عشق ہی نہیں۔ حسرتؔ نے عشق کے علاوہ ان سارے عصری مسائل کو اپنی غزل میں برتا ہے اور یہ عصری آگہی حسرت سے پہلے غزل میں کم برتی گئی

آنکھ:۔ مگر بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزل میں مسائل ترقی پسندوں نے پہلے پہل برتے ہیں۔

ادراک:۔ غزل خواہ کسی دور کی ہو، کسی شاعر نے کہی ہو اس میں عصری آگہی کا پایا جانا بے حد ضروری ہے۔ جس میں عصری آگہی نہیں ہوتی وہ شاعر باقی ہی نہیں رہتا۔ مگر ہر شاعر کی عصری حیثیت الگ ہوتی ہے اور اسے برتنے کا سلیقہ بھی ہر شاعر کا اپنا ہوتا ہے خاص طور پر حسرتؔ نے ایک بے حد ذکی الحس اور فعال شخصیت پائی تھی لہذا ان کے عہد اور جہد کا ایک ایک واقعہ حسرتؔ کی غزل میں ہے۔ حسرتؔ سے پہلے ان مسائل کو برتنا غزل کی لطافت کے مغائر سمجھا جاتا رہا۔

انگریزوں کا اس قدر تسلط اور ذوقؔ کی بے حسی کا یہ عالم کہ وہ بہادر شاہ ظفرؔ جیسے عضو معطل کو " شہنشاہ عالم " کہہ کہہ کر لوٹتا ہے اور غالبؔ کو اندر ہی اندر یہ آگ چاٹے جا رہی ہے کہ ذوقؔ کی جگہ وہ خود کیوں نہ ہوا اور مومنؔ کو بھی صرف اس لئے معاف نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے " جہاد " جیسی مثنوی لکھ دی تھی ان تمام قدآور شعراء سے بہتر تو خود بہادر شاہ ظفرؔ تھے جنہیں اپنی بے بسی کا شدید احساس تھا مگر جو اپنی بے بسی کو ایسا لگتا ہے اس قسم کی شعری صحبتوں میں بہلا رہے تھے اور کچھ تو وہ شاہی وضعداریاں

رہی ہوں گی مگر اس کے باوجود بہادر شاہ ظفرؔ نے جہاں کہیں اپنی ذات کا جائزہ لیا ہے۔ دل ہلادینے والے شعر کہے ہیں۔ یہ شعر تو ظفرؔ ہی کہہ سکتے تھے۔

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

اور حسرتؔ کے حصے میں اسی دور کا کلائمکس (CLIMAX) آیا تھا۔ تو کیا ہم حسرتؔ سے بھی " چشم پوشی " کی توقع کر سکتے تھے۔ ہرگز نہیں۔ کیا آپ کے خیال میں حسرتؔ موہانی نے یہ اشعار یوں ہی کہہ دیئے ہوں گے کہ

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
واں سے ناکام پھرے ہم تو دریاس تلک
خون حرماں دل مجروح سے جاری آیا !!
شرح بے مہریٔ احباب کروں یا نہ کروں
رنج ایسا دل مایوس کو کم پہنچا تھا
واں تک پہنچ پہنچ کے پھر آیا میں بے مراد
ایسا تو اس گلی میں کئی بار ہو چکا
ابھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوش تمنا کی
تمہاری کم نگاہی التماس بے زباں تک ہے
غم آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی ، مرے شوق کی بلندی !
سب غلط کہتے تھے لطف یار کو وجہ سکوں
درد دل اس نے تو حسرتؔ اور دونا کر دیا

کیا ان اشعار کے پیچھے ان کے عہد کی آگ دکھائی نہیں دیتی ؟ میں نے کہا نا کہ حسرتؔ جس دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تقاضہ یہ نہیں تھا کہ صرف یہ کہتے

مل گیا اچھا سہارا عذر مستی کا ہمیں
لے لیا آغوش میں اس گل کو بے باکانہ آج

بلکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

آنکھ:۔ حسرتؔ موہانی کا یہ چونچلا بڑا کھلتا ہے کہ انہوں نے ہر حرف تہجی کو نوازنے کی نیت سے بھی غزلیں کہی ہیں تاکہ دیوان مرتب کرتے ہوئے کوئی حرف ردیف بننے سے رہ نہ جائے چنانچہ اس استادی کے چکر میں وہ اپنے رنگ سے ہٹتے نظر آتے ہیں۔

ادارک:۔ چلئے شکر ہے آپ نے حسرتؔ کے رنگ کو الگ تو کیا۔ گویا حسرتؔ کی پہچان کی ایک صورت نکل آئی ہر حرف تہجی میں غزل کہنے کی شکایت ایسی ہی ہے جیسے حسرتؔ سے یہ شکوہ کرنا کہ اس نے کوئی آزاد نظم نہیں کہی دور اصل آپ حسرت کو اس کے عہد سے الگ کر کے دیکھ رہے ہیں۔ تقریباً سبھی سے الگ اساتذہ کے دواوین اسی ترتیب پر قائم ہیں اور ظاہر ہے حسرتؔ اسی روایت کے پاسدار تھے عہد حسرتؔ نے بھی اسے اپنایا مگر ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ آیا حسرتؔ نے ایسی روایتوں میں صرف استادی دکھائی ہے؟ یا واقعی کوئی شعر بھی نکالا ہے! مثالیں طوالت کا باعث نہ ہوجائیں اس لئے چند ایک شعر دلیل میں پیش ہیں۔

فرقت میں تیری ہیچ ہے شان شب برات
اک آگ سی لگی ہے بجان شب برات

تسکین مدعا کے لئے اک دعا ہے تلخ
ظاہر میں گرچہ وہ سخن آشنا ہے تلخ

کیوں نہ ہو اپنے اشتیاق میں فرق!
آگیا آپ کے مذاق میں فرق!

اب کہے کوئی کہ ہم اہل نظر جائیں کہاں
ہر طرف مسئلہ غض بصر ہے درپیش!

کچھ نہ ابدال سے پہنچا ہے نہ اوتاد سے فیض !
جس کو پہنچا ہے سو پہنچا ہے تری یاد سے فیض

آنکھ:۔ اس آخری شعر کا تو جواب نہیں ۔
"**ایاک نعبدوا و ایاک نستعین**" کی تفسیر ہے حالانکہ یہ وہی حسرتؔ ہے جو کبھی کرشن اور علی کو شانہ بہ شانہ کھڑا کر دیتا ہے، کبھی
"یا علی مشکل کشائی کیجئے" کہہ دیتا ہے ۔
یعنے انکار کی وہ منزل ہے کہ ابدال و اوتاد کی نفی بھی کر دیتا ہے اور مانگنے کی سطح پر آتا ہے تو اللہ اور غیر اللہ میں تمیز نہیں کر پاتا یعنے یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ
غوث اعظم سے جو مانگو گے ملے گا حسرتؔ پس کہو حاضر دربار ہوں شیئاً للہ
اور حسرت سوتے جاگتے اپنے شیخ ہی کے خواب دیکھا کرتے ہیں بلکہ بیشتر غزلوں میں "چہرۂ انوار" کا اشارہ ان کے شیخ ہی کی طرف ہے ۔ بہرحال
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

ادارک:۔ یہ تو خیر عقیدے کا معاملہ ہے ۔ وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے -------- یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی عقیدہ ہی نہ ہو ۔ اس کے علاوہ حسرتؔ کمیونزم سے بہت قریب ہو گئے تھے ۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء میں حسرت ہی کی کوشش سے پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرس کانپور میں منعقد ہوئی تھی ۔ عقائد کی بنیاد پر کسی کے فن کو پرکھنا سراسر نادانی ہے ۔ اب کیا ضروری ہے کہ ادیب و شاعر اتباع قرآن و سنت کی جیتی جاگتی تصویر ہو، پنج وقتہ نماز بھی پڑھتا ہو ۔ بعض شاعر تو خدا کو مانتے ہی نہیں اب ہم کیا جوشؔ ملیح آبادی کی تمام شاعری پر خط تنسیخ کھینچ دیں گے ن ۔ م ۔ راشدؔ کو محض اس لئے شاعر تسلیم نہیں کریں گے کہ وہ پکا مادہ پرست تھا کہ اس نے اپنی لاش تک کو الکٹرک بھٹی میں جلادینے کی وصیت کی جس پر عمل بھی ہوا ۔ اگر ہم اسی طرح عقائد کی روشنی میں سوچیں گے تو ترقی پسندوں کو کس خانے میں فٹ کریں گے ؟ ان کے عقائد کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں مگر ان کے ادبی CONTRIBUTION سے انکار تو کیا ہی نہیں جا سکتا ۔

آنکھ:۔ یہ عقائد کی بات خواہ مخواہ ہماری گفتگو میں در آئی ہے ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ

ہماری ساری گفتگو پر پانی پھر جائے اور عقائد کی بحث چھڑ جائے جو یقیناً ہمارا منشاء نہیں فسادات کی یوں بھی کمی نہیں اب اس کی اک اور گنجائش کیوں فراہم کر دی جائے تو میرا عرض کرنا یہ تھا کہ ہر حرف تہجی کو ردیف بنا کر دیوان میں غزل شامل کرنے کے رویئے سے حسرتؔ کو یقینا کوئی فیض نہیں پہنچا۔ یوں دو چار شعر با معنیٰ ہوگئے ہوں تو ہوگئے ہوں مگر غالب اکثریت انہی اشعار کی ہے جن میں بلا مبالغہ استادی دکھائی گئی ہے بلکہ استادی میں بھی مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حسرتؔ نے بہت تعلیاں کی ہیں۔ چند مثالیں۔

شیرینیٔ نسیمؔ ہے سوز و گداز میرؔ!
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
اثر جو نغمۂ حسرتؔ میں ہے وہ اور کہاں
کلام دیکھ لیا ، سن لیا ہزاروں کا

بلکہ حسرتؔ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ

آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا ہو کے بے خود کلام حسرتؔ سے

اس قسم کی تعلیاں کھلتی ہیں۔

ادراک:۔ میرؔ و غالبؔ کو تو خیر جانے دیجئے اپنے ہی اطراف و اکناف کے کسی شاعر کا دیوان اٹھالیجئے یا تو انانیت کا دعویدار نظر آ ے گا یا پھر ایسی اوٹ پٹانگ نظم کہے گا یا اس کا عنوان کچھ ایسا عجیب و غریب ہوگا کہ لوگ خواہ مخواہ ہی سہی اس کی طرف متوجہ ہوجائیں گے۔ ہر چند کہ اس کے پٹارے میں آخری تماشہ نام کی کوئی چیز ہوگی ہی نہیں برخلاف اس کے حسرتؔ جس نے واقعی اردو ادب کو سنجیدگی کے ساتھ نوازا، اس قسم کی تعلیاں کرتا نظر آئے تو آپ کم از کم یہی سمجھ سکتے ہیں کہ اس دور کی فضا میں تہلکہ مچادینے کے لئے جہاں کئی سیاسی، صحافتی، ادبی اقدامات کئے ہیں وہیں یہ تعلیاں بھی کی ہیں۔ اس زمانے میں جگرؔ، اصغرؔ اور فانیؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ جگرؔ کا وہ شہرہ تھا کہ

اور جگرؔ کو شراب نے مارا سب کو مارا جگرؔ کے شعروں نے

اصغر کے ایک ایک شعر کو سو سو معنے پہنا کر صوفی قسم کے حضرات وجد میں آآکر بے حال ہو جایا کرتے تھے اور فانیؔ کی درد میں ڈوبی ہوئی غزل تو ہر کس و ناکس گنگناتا پھر رہا تھا تو ایسے میں حسرتؔ سے اس بات کی توقع تو نہ کی جاسکتی تھی کہ وہ خاموش تماشائی بنے بیٹھے رہیں ۔ چنانچہ انہوں نے ایسی تعلیاں کیں ، اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ ایسی حرکات حسرتؔ کو زیب نہیں دیتیں تو انہیں محض چونکانا ہی سمجھ لیجئے ۔ ہم یہ کیوں بھولیں ان تعلیوں سے ہٹ کر بھی تو حسرتؔ ادبی وجود رکھتے ہیں ۔

آنکھ:۔ ہاں یہ تو ہے ۔

ادراک:۔ ہے نا! ۔۔۔۔۔۔ لیجئے اتفاق رائے کا ایک پہلو تو نکل آیا ۔۔۔ اس لیے ہم اس گفتگو کو یہیں ختم کر دیں تو بہتر ہے ورنہ حسرتؔ تو اس پہلو دار شخصیت کا نام ہے جس کے ہر پہلو پر گفتگو کی جاسکتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ وہاں بھی اتفاق رائے کا پہلو نکل آئے ۔

"اک سخن اور..."

دنیا کبھی اہل کمال سے خالی نہیں رہتی۔ نسل انسانی اولاد سے چلتی ہے مگر فن میں ہمیشہ "ابولکمال" پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر زور اور صفی اورنگ آبادی جیسی نابغہ روزگار شخصیتیں نہ رہیں تو حیدرآباد خالی خالی نہیں رہ گیا۔ مخدوم محی الدین، خورشید احمد جامی، اوج یعقوبی اور شاذ تمکنت جیسے صاحب کمال ارض دکن کی آبرو بنے رہے ان کے اٹھ جانے سے ادبی دنیا کے نقشے سے حیدرآباد کا نام محو نہیں ہوا کچھ اور جیالوں نے اس شہر کے حوالے سے اپنی پہچان بنائے رکھی۔ ان میں جناب مضطر مجاز کا نام نمایاں ہے۔

جناب مضطر مجاز بڑی خوبیوں کے مالک ہیں۔ عموماً ہمارے شاعر نثر پر توجہ نہیں دیتے اور نثر نگار کا شاعر ہونا ضروری نہیں مگر مضطر صاحب نظم و نثر پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ آپ کے اشعار ہی کی طرح آپ کی نثر بھی منفرد اور اپنے اندر اک انوکھی کاٹ لئے ہوئے ہوتی ہے۔ مضطر صاحب کی نثر نگاری ان کے اشعار میں سہل ممتنع کی صورت اختیار کر گئی ہے۔

انگریزی و فارسی ادب سے واقفیت بھی مضطر صاحب کے لہجے سے بولتی ہے۔ غالب و اقبال کے بغیر تو یہ اک لقمہ بھی نہیں توڑتے۔ غالب و اقبال کے فارسی کلام کا ترجمہ کوئی آسان مرحلہ نہیں مگر مضطر صاحب اس سے آسانی کے ساتھ گزرتے ہیں۔

اتنی ساری خوبیاں اپنی جگہ مگر مضطر صاحب کا عشق اول طبع زاد شاعری ہے۔ "اک سخن اور ـــ" ان کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جو ان کے مزاج کا آئینہ دار ہے۔ اس سے ان کی علمیت، روایت سے کماحقہ آگہی، جدیدیت سے قلبی لگاؤ اور اک خاص طنزیہ نقطہ نظر کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ غزل سے زیادہ اینٹی غزل کے آدمی ہیں۔

موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ مضطر صاحب کا خزانہ الفاظ بھی عام شعراء کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ شاید اسی لئے وہ ایک قارون لفظ کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

غزل یہ وہ ہے کہ راجی اگر ہوا جاناں　　تو میں سناؤں گا عبدالعزیز خالد کو

مضطر صاحب کا آسمان علمیت ان کی غزلوں کی زمینوں سے جڑا ہوا ہے۔ یہ

سنگلاخ زمینوں پر اپنے خیمے ایستادہ کرنے میں وہ " اوتاد قوافی " استعمال کرتے ہیں ۔ جو ان کی پہچان ہیں ۔ کہیں کہیں صوتی قافیوں کے کیل ٹھونکنے میں وہ پس و پیش نہیں کرتے ۔

اک سخن اور کی پہلی ہی تخلیق سے مضطر صاحب چونکاتے ہیں ۔

کیا خوب خدا کو بات سوجھی ۔ لے دے کے مری ہی ذات سوجھی

یہ ایسی تخلیق ہے جو مضطر صاحب کا شناس نامہ سمجھی جا سکتی ہے ۔ اس میں ان کی علمیت قافیہ و ردیف پر ان کی گرفت، مذہبی روایات سے دلچسپی، جدید طرز سخن کے ساتھ اقبال کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے ۔ یہی حال نعت کا ہے، قوسین، کونین، عین، ذوالنورین جیسے قوافی میں نعت کہنا مضطر صاحب ہی کا حق ہے ۔ حمد و نعت کے بعد ایک سلام بھی شامل کتاب ہے ۔

اسی کا دکھ ہے عزیزو اسی کا ماتم ہے ۔ غم حسین زیادہ ہے زندگی کم ہے

جس میں ان کے " غلام حسین " ہونے کا دخل بھی ہے اور شاید یہ ایک خاص امکانی افادی پہلو بھی رکھتا ہے ۔ (اس کا تعلق دکن سے زیادہ شمال اور افراد سے زیادہ اکیڈیمیوں کے انعام دہندگان سے ہے ۔ مخفی مباد کہ ان کا اصلی نام سید غلام حسین رضوی ہے) ۔

مضطر صاحب کی خوش گفتاری ان کے پرتکلف مزاج کا خاصہ ہے اور یہی خوش گفتاری ان کی پرتکلف تخلیقات سے بھی نمایاں ہے ۔ ان کا لہجہ تابع مہمل سہی مہمل نہیں ہے ۔

کام زباں ہی سے لیتے ہیں سارے مہذب لوگ
طنز کا ایک نشتر کافی ہے پتھر وتھر کیا

مضطر صاحب کا نمایاں وصف ان کا طنزیہ لہجہ ہے یہ طنز دل نہیں دکھاتا بلکہ لمحۂ فکر عطا کرتا ہے ۔ ان کے طنز کا نشانہ اپنے پرائے سبھی ہوتے ہیں ۔ یہ بے باکی سفاکانہ نہیں بلکہ مخلصانہ ہوتی ہے ۔ برخود غلط امی شاعروں کی تصویر ملاحظہ فرمائیے ۔

تھوڑی بہت بھی آتی ہوگی جس کو نوشت و خواند
اپنے وقت کا غالب اور اقبال کہائے گا

میں بھی مضطر شاعر بن کر گاڑوں گا جھنڈے
جس دن اپنا نام مجھے لکھنا آجائے گا

وہ بڑے سلیقے سے گفتگو کا رخ موڑنا بھی جانتے ہیں ۔

بھائی کا گوشت کھانے سے بہتر ہے میرے بھائی
چل کر شراب خانے میں بیٹھیں پیئیں شراب

گتہ داران مشاعرہ آج کل سرکاری و غیر سرکاری محفلوں کے انعقاد میں اقربا پروری کے مظاہرے فرماتے ہیں اور کچھ درج فہرست شعراء کی بالالتزام شمولیت پر مضطر صاحب کا طنز بڑا چبھتا ہوا ہے ۔

جمن میاں بھی تھے وہاں پنواڑی لال بھی　　مضطر گجل سنانے کا ہم کو ہی حک نہ تھا

غزل کو گجل اور حق کو حک کہنا بھی بھرپور طنز ہے یہ اس لئے کہ ۔

نوائیں کووں میں بٹ گئی تھیں　　زباں کے لالے پڑے ہوئے تھے

مضطر صاحب کو اس کا بھی احساس ہے کہ مشاعروں میں لوگ شعر سے زیادہ ترنم کی داد دیتے ہیں ۔ چنانچہ فرماتے ہیں ۔

ہے شاعری کا شوق تو مضطر بہم کرو　　تھوڑی بہت تو مشق ترنم جناب من !

جنہیں ماورائے سخن کا چسکا ہوا نہیں حرف بافوں کی یہ صورت بھلا کیا پسند آئے گی کہ

چل رہے ہیں کارخانے شعر کے　　کونسا ہے مال جو گلتا نہیں
وزن بھی ہے قافیہ بھی بحر بھی　　شعر کہتے ہیں خبے ملتا نہیں

ہنستے ہنستے مضطر صاحب بڑے غضب کی چٹکی لیتے ہیں ۔

یہ ہم زمین پہ چل کر روا روی میں گرے
یہ آپ اتنی بلندی سے کس خوشی میں گرے
ہوا کے زور پہ اڑتے تھے آسمانوں میں
ہوا کے رکتے ہی ردی کی ٹوکری میں گرے

دیکھا گرنے پر آتا ہے تو آدمی کس قدر گر جاتا ہے ۔

برسوں پہلے جوش ملیح آبادی نے کراچی کا نقشہ کچھ یوں کھینچا تھا ۔

میں کراچی میں ہوں جس طرح سے کوفے میں حسین
سب شہادت کے ہیں آثار چتا جور گرم

چونکہ اس طنزیہ طرز اظہار سے مضطر صاحب کو دلی رغبت ہے۔ انہوں نے اسی ردیف میں بڑے گرما گرم شعر نکالے ہیں۔
ناگ پھنیوں کی مچی دھوم چتاجور گرم گل ہوئے باغ سے معدوم چتاجور گرم
شاعری چھوڑ چنے بیچئے مضطر صاحب تابہ کے نالۂ منظوم چتاجور گرم
شاعر کبھی کبھی سخن وری کو بہانہ بنا کر وہ بات کہہ گزرتا ہے جو بین السطور اک قیامت ڈھاتی ہے جیسے بقول شاعر۔

وفا کے نام پہ تم کیوں سنبھل کے بیٹھ گئے
تمہاری بات نہیں بات ہے زمانے کی

مضطر صاحب کے ہاں یہ رنگ بھی خوب نکھر کر سامنے آتا ہے۔

جلتے ہوئے مکاں ہیں مکیں خیریت سے ہیں
مرمر کے زندگی کے امیں خیریت سے ہیں
کیکر ببول ناگ پھنی سب مزے میں ہیں
بجلی تو شاخ گل پہ گری سب مزے میں ہیں
سب کے لئے امان ہے کوفہ کہ کربلا
یاں جز حسینؓ ابن علیؓ سب مزے میں ہیں
اک شعر ہی کی جان پہ طاری ہے بے کسی
صنعت گران حرف روی سب مزے میں ہیں
مضطر کسی دن اس کو ٹھکانے لگا بھی دے
اپنا ضمیر بیچ کے ہی سب مزے میں ہیں

واعظ، زاہد، شیخ کا کردار تو اردو شاعری میں ازل سے نشانۂ ملامت رہا ہے۔ مضطر صاحب کیوں پیچھے رہتے سکہتے ہیں۔

عجیب مشغلہ ہاتھ آگیا ہے زاہد کو
کہ وقفے وقفے سے اٹھ کر چلا ہے مسجد کو

(یہ وہی غزل ہے جسے وہ کراچی جا کر عبدالعزیز خالد کو سنانا چاہتے ہیں)
مضطر صاحب کا اک (Debonairic) شعر سنئے جس سے اندازہ ہوگا کہ انہیں کیا اچھا لگتا ہے اور کیا برا۔

غزلوں کی بھرمار نہ ان میں ساختیات کی بحثیں
رنگیں تصویروں کے رسالے اچھے لگتے ہیں

یہ طنز دو دھاری ہے، محض رنگین تصویروں سے بہلنے والوں پر بھی اور غزل اور ساختیات کی علمی بحث سے دامن بچانے والوں پر بھی۔

مضطر صاحب کبھی کبھی اک ایسا منظر آنکھوں کے آگے لاتے ہیں کہ دیکھنے والا ہکا بکا رہ جاتا ہے۔

نماز پڑھنے کو اٹھے تو وقت ہی نہ رہا شراب پینے کو بیٹھے تو جام غائب تھے
مشاعرے ہوئے ایسے بھی شہر میں مضطر کہ شاعروں کے ہی فہرس سے نام غائب تھے

لومڑی اور سارس کے "دعوتی امور" بھی مضطر صاحب کی نظر میں ہوتے ہیں۔

ہوجاتے ہیں کتنے دکھی کتنے بے بس لومڑیوں کی دعوت میں آکر سارس

مگر لومڑی کو بھی آخر کار سارس کی دعوت کا مزہ چکھنا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ۔

بھولتی جاتی ہے دھیرے دھیرے لومڑی دعوت سارس کا مزہ

قوم کی حالت زار پر مضطر صاحب مولانا حالی سے زیادہ دکھی ہیں۔

سو گئی قوم بالآخر مضطر رہ گیا منہ پہ مسدس کا مزہ

بلکہ قوم کی گراں خوابی کا وہ عالم ہے کہ اب اس کے منہ پر مسدس کا مزہ بھی نہیں رہ گیا

مضطر صاحب کی طنز نگاری میں دراصل کئی سیاسی و سماجی مسائل پر چوٹ ہے۔ ہر دور کے شاعر کی آنکھ سے یہ مناظر بچ نہیں پاتے۔ اور شاعر کو اپنے مزاج کی مناسبت سے ان کو برتنا ہوتا ہے۔

اپنے آپ پر طنز کرنا بڑے ظرف کی بات ہے۔ مضطر صاحب اپنے حوالے سے اک دردناک کیفیت کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

جب میرا شعر خود مرے بچے نہ پڑھ سکیں
پھر ایسی جائیداد پہ میرا بھی حق نہ تھا
دانشوروں کا حال بھی کچھ مختلف نہ تھا
چیرا تو ان کے پیٹ میں بھی اک الف نہ تھا

شعر و ادب میں نام نہاد نقادوں سے صداقت نامہ، توصیفی حاصل کرنے کے رواج پر مضطر صاحب کی چوٹ بڑی کاری ہے۔

فاروقیوں کی جنبش ابرو پہ رکھ نظر پھر شعر کہہ کے جانب نارنگ دیکھنا

شعر و ادب کی صورت حال مشاعروں کی سیاست کے علاوہ مضطر صاحب کے طنز کی زد فرقہ وارانہ تعصب کو ہوا دینے والوں پر بھی پڑتی ہے اور یہ ایسا موضوع ہے جس سے اردو ادب بھرا پڑا ہے کہ اردو والوں ہی کو یہ سب کچھ بھگتنا پڑتا ہے۔

اب ان شہروں میں خوں خواری ملے گی نہ غم خواری نہ دلداری ملے گی
ملے گا گوشت سستا آدمی کا گراں قیمت پہ ترکاری ملے گی

یہی خیال اک اور غزل میں یوں آیا ہے۔

گوشت تو ہے انسان کا سستا اور گراں ہے ترکاری

شوخی اور طنز تقریباً ہر قابل ذکر شاعر کے پاس مل جائے گا۔ خاص طور پر غالب و اقبال کے کلام میں بے شمار ایسی مثالیں مل جائیں گی۔ مضطر صاحب کے فکر و فن شوخی اور طنز کو غالب حیثیت حاصل ہے اس لئے ان کے اس خاص پہلو کی طرف میں نے اس مضمون میں اشارہ کیا۔ یوں بھی اب شعر و ادب میں ہجر و وصال کے قصوں کے لئے گنجائش کم رہ گئی ہے ورنہ ایک دور تھا جگر کے اس قسم کے اشعار پر چھتیں اڑتی تھیں کہ

وصل سے شاد کیا ہجر سے ناشاد کیا
اس نے جس طرح سے چاہا مجھے برباد کیا

جس پر جوش نے طنز کرتے ہوئے کہا تھا۔

کچھ نہیں اس کے سوا جوش حریفوں کا کلام وصل سے شاد کیا ہجر سے ناشاد کیا

آج تک بھی بعض شاعر اسی ہجر و وصل کے چکر میں گرفتار ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ یہی جذبہ کی شاعری ہے۔ حالانکہ گل و بلبل کی طرح ایسی شاعری کے دن بھی لد گئے۔ آج شاعر کے سامنے کئی مسائل ہیں جن سے وہ رات دن گزرتا رہتا ہے۔

بقول فیض

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مصنطر صاحب کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر مغنی تبسم کی جامع اور دلچسپ رائے جو " اک سخن اور ۔۔۔ " کے فلیپ پر شائع ہوئی ہے کہ " یہ اسلوب سنجیدہ غیر سنجیدگی اور غیر سنجیدہ سنجیدگی سے عبارت ہے " مصنطر صاحب کی شخصیت اور فکر و فن پر ہر اعتبار سے منطبق ہوتی ہے ۔ یہ تاثر کتاب کے انتساب، بعض مصرعوں میں خیال کی تکرار اور کہیں کہیں اوزان و بحور سے کھلواڑ کی صورت میں ابھرتا ہے ۔ اسی لئے میں نے کہا کہ مُصنطر صاحب غزل سے زیادہ اینٹی غزل کے آدمی ہیں ۔

کاغذ پہ آگہی

قصۂ قدیم و جدید لاکھ دلیل کم نظری سہی زندگی کے ہر موڑ پر پیش آتا ہے۔ حتیٰ کہ ہندوستان کے بڑے بڑے شہر بھی نئے اور پرانے دو طرح کے ہوا کرتے ہیں۔ اسی طرح کلاسیکل ادب اور جدید ادب کی اصطلاحیں بھی کچھ یوں ہی مروج نہیں اس کے پیچھے کوئی بات ہوتی ضرور ہے۔ اگر اکبر الہ آبادی یا شبلی نعمانی مصلے بچھائے مشرقی جام جم ہی میں ایک دنیا کو جلوہ گر دیکھنا چاہتے تھے تو سرسید احمد اور حالی جام جم سے باہر کی کائنات کو جام جم کے وسیلے کے بغر چل پھر کے دیکھنا چاہتے تھے کہ

ملک خدا تنگ نیست　　　　پائے مرالنگ نیست

عموماً پرانے شہر میں رہنے والے آبا و اجداد کی روایتوں کو گلے لگائے ہوئے بڑی نستعلیق زندگی گزارتے ہیں جس میں حد و ادب کا پورا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ ان روایات سے سرمو انحراف، بدتمیزی و بداخلاقی تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ نئے شہر میں رہتے ہوئے آدمی آبا و اجداد کی طرز زندگی سے بالکل مختلف انداز اختیار کرتے ہوئے نئی ہوا میں سانس لیتا ہے اور مشرق کی طرف سے آنکھیں چرا کر مغرب کی طرف منہ کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے اس میں نئی تعلیم کا بہت دخل ہے۔

قدیم و جدید شاعری کی تقسیم و تفریق بظاہر عجیب سی لگتی ہے۔ مگر قدیم مکتب فکر اور جدید انداز فکر میں تمیز کوئی مشکل کام نہیں۔ استادی و شاگردی کی روایت بھی قدیم مکتب فکر کی پہچان ہے۔ نو واردان ادب اساتذہ کے آگے باضابطہ زانوئے ادب تہہ کر کے کچھ سیکھنا چاہتے تھے۔ اور اساتذہ بھی اپنے علم کی حد تک اور اپنی افتاد طبیعت کے مطابق انہیں سکھانے کی کوشش بھی کرتے تھے مگر اک آخری داؤ اپنے پاس ضرور رکھتے تھے تاکہ باغی شاگردوں کو زیر کر سکیں۔ قدیم مکتب فکر کے اساتذہ اپنے فکر و فن سے زیادہ اپنے شاگردوں کی کثرت پر ناز فرماتے ہیں۔ بعض دفعہ تو یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی شاعر اگر کسی استاد شاعر کے ساتھ ایک سے زیادہ دفعہ کسی ہوٹل میں بھی پایا جائے تو لوگ اسے بھی اس استاد کے شاگردوں میں شمار کرنے لگتے ہیں اگر استاد موصوف سے کوئی پوچھ بھی لے کہ "فلاں صاحب کیا آپ کے شاگرد ہیں؟" تو استاد

صرف سگریٹ کا اک کش اور اک قہقہہ لگا کر ٹال دینے پر اکتفا کرتے ہیں۔ کھل کر ہاں یا نا میں جواب نہیں دیتے۔ استاد کا مذبذب رویہ ایک شاعر کا بیڑہ غرق کر دیتا ہے تاوقتیکہ وہ استاد کی موجودگی میں غیر پارلیمانی زبان میں علی الاعلان اپنی برات کا اظہار نہیں کرتا۔ یہاں یہ صراحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ہم روحی قادری صاحب کی شاگردی سے کوسوں دور ہیں۔ اس مضمون کی وجہ سے کوئی صاحب خواہ مخواہ یہ نہ سمجھ لیں کہ ہم روحی صاحب کے شاگرد ہیں ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں۔

اکثر استاد شاعر Ghost Writing کر کے کئی شاعروں کے پس پردہ ذہن رسا کا رول ادا کرتے ہیں۔ بعض وقت اختلافات ہو جائیں تو دونوں کے درمیان عدالت بازی بھی ہو جایا کرتی ہے اس وجہ سے بھی پڑھا لکھا Genuine ہنر مند آدمی قدیم مکتب فکر سے دور رہنے ہی میں اپنی عافیت محسوس کرتا ہے۔ مگر نئے شاعر کو فکر و فن کے نکات بھی تو سیکھنے ہوتے ہیں۔ اس کے لئے وہ مصدقہ کتابوں اور رسائل سے رجوع کرتا ہے۔ اس طرح اپنے مطالعے کو اپنا استاد بناتا ہے۔ اور یوں دلیل و جواز کے راستے سے ادب میں ہونے والے انقلابات اور نئی نئی اصناف سے بھی نئے شاعر کو واقفیت حاصل ہوتی جاتی ہے۔ یوں اس کا فن نکھرتا ہی چلا جاتا ہے۔ زبان و بیان پر بھی اس کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔ اس کے باوجود کسی تساہل یا خام تجربے کی بنیاد پر وہ کچھ کہہ گزرتا ہے تو قدیم مکتب فکر کے اساتذہ آنکھوں آنکھوں میں اور کبھی کبھی زیر لب مسکرا کر اس کے اس اقدام کو اس کی نادانی سے تعبیر کرتے ہیں۔

دوسری جانب جدید شاعر اپنی علمیت پر بیجا اعتماد OVER CONFIDENCE کی وجہ سے قدیم مکتب فکر کو کسی خاطر ہی میں نہیں لاتا۔ زبان و بیان کے تجربات کے نام پر اودھم مچاتا ہے کبھی مرغے کی چونچ میں سورج رکھ دیتا ہے تو کبھی یہ دیکھتا رہتا ہے کہ، سرخ گوشت کی لمبی نوک جانے کہاں تلک جاتی ہے۔ کبھی آزاد غزل کبھی نثری نظم۔ کبھی ایک سطری تو کبھی ایک مصرعی نظم۔ کبھی ہائیکو اور ترائیلے کہہ کہہ کر اپنی ہمہ دانی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ سب کاروائیاں استاد شاعر اپنی شیروانی کے بٹن کھول کر سر اٹھائے اور سر جھکائے حیرت سے دیکھتا رہتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ قدیم و جدید روایات کا احترام کیا جائے۔ جس طرح قدیم مکتب فکر یک لخت نظر انداز کر دئے جانے کے قابل نہیں اسی طرح جدید لب

و لہجہ بھی ہنسی اڑائے جانے کا مستحق نہیں ۔ جدیدیت کی عمارت کی بنیاد میں اگر روایت کے پتھر نہ ہوں تو اس کی پائیداری مخدوش اور اگر یہ عمارت آب و روغن میں تو چاند سورج کو شرمائے مگر مستحکم بنیادوں پر کھڑی نہ ہو تو کب تک کھڑی رہے گی ۔ اسی طرح قدیم عمارت کی دیکھ ریکھ اور صحیح طور پر بروقت آہک پاشی نہ کی جائے تو وہ بہت جلد کھنڈر میں تبدیل ہوجائے گی ۔ روحی قادری صاحب کی قلندر مزاجی موسی ندی کے کنارے ایک کٹیا میں محصور ہوکر رہ جانے کی چیز نہیں ۔ یہ عصری آسائشوں سے آراستہ عمارات سے آنکھ ملانے کے قابل نہ سہی اپنی اور اپنے مکین کی موجودگی کا احساس تو دلاتی ہے جب کہ کچھ لوگ ریت کے گھروں ہی کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں ۔

روحی صاحب قدیم مکتب فکر کے جدید شاعر ہیں ضلع جگت کو کچھ امامان فن عیب شمار کرتے ہیں ۔ مگر شعر چونکہ الفاظ کی مرصع سازی سے بھی عبارت ہے ۔ اس لئے بہرحال ضلع جگت شعر کا حسن بھی ہے ۔ البتہ محض ضلع جگت کی خاطر شعر کہنا محض استادی سمجھا جائے گا ۔ روحی قادری صاحب کے پاس اکثر شعر زبان و بیان کی چاشنی لئے ہوئے ہیں ۔ الٹ پھیر سے وہ نئے مفاہیم پیدا کرتے ہیں ۔

شعر غزل کے کہنا کوئی کھیل نہیں ہے بچوں کا
سیدھی سیدھی بات تو یہ ہے ٹیڑھی ہے یہ کھیر میاں

روحی صاحب قدیم مکتب فکر کے ایسے استاد ہیں جو محض قافیہ پیمائی نہیں کرتے اور قافیے کے امکانات چونکانے کے لئے شعر کہتے ہیں ۔ ان کے ہاں غم جاناں کے بجائے غم دوراں کا دور دورہ دکھائی دیتا ہے ۔ محبوب سے زیادہ احباب کا تذکرہ ان کے ہاں پایا جاتا ہے ۔

احباب الگ نہ تھے تو الگ تھی وہ گفتگو مجھ سے جدا ہوئے تو جدا بولنے لگے

○

نظر کیا رکھیں روحی دشمنوں پر ہمارے دوستوں میں کیا کمی تھی

روحی صاحب الفاظ برتنے کا سلیقہ جانتے ہیں ان کے لہجے میں بلا کی خود اعتمادی بھی ہے ۔

نقاب الٹتی ہے کاغذ پہ آگہی میری تو روشنائی سے چھنتی ہے روشنی میری
گماں ہوا کبھی اس کے قدم کی آہٹ کا تو کان کھول کے سننے لگی گلی میری

روحی صاحب کے فکر و فن میں اک ایسا قلندر سانس لیتا دکھائی دیتا ہے جو مست مئے الست ہے۔

روز اول سے ہے مرا مسلک قلندری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

غالب کی سپہ گری کا وہ عالم تھا کہ غالب کے ہاتھ میں قلم دو دھاری تلوار کے روپ میں تھا۔ جب کہ روحی صاحب کی قلندری بڑی پرفریب ہے

لوگ دھوکے میں آگئے روحی
اپنی طرز قلندری سے بھی

ہرچند قلندر دنیا کے پیچھے سرگراں و سرگرداں نہیں رہتا۔ مگر دنیا تو قلندر کے ساتھ ہی لگی رہتی ہے روحی صاحب کے اندر کا قلندر اس پر اک غلط انداز نظر ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

گھوم پھر کر اپنے در پر آئی ہے دنیا تو خیر
رہنے دو دہلیز پر یہ بھی پڑی رہ جائے گی

اس قلندر کی متاع تو کچھ اور ہی ہے۔

مانا کہ اپنے قرب کی دولت کے ماسوا
سب کچھ وہ بخش دیں گے مگر لے کے کیا کروں
گردن ہو کیا ضرور جو طوق وفا نہ ہو
گر ہو نہ سرفراز تو سر لے کے کیا کروں

روحی صاحب جیسا قلندر اپنے سے بڑے قلندر سے ہی کھلنا چاہتا ہے۔

سرسری ربط جنوں کو بھی غنیمت جانا
گفتگو کرتے رہے میر تقی میرؔ سے ہم

اس میں نہیں کھلتا کہ میرؔ نے بھی گفتگو میں حصہ لیا تھا کہ نہیں یا پھر زبان کے بگڑنے کے اندیشے سے چپ سادھ لی تھی۔ ویسے بقول جناب روحی

بڑی مدت میں آتا ہے سلیقہ بات کرنے کا
لب و لہجہ تو کیا آواز بھی مشکل سے ملتی ہے

روحی صاحب کے لہجے کی خود اعتمادی انہیں سامعین بھی مہیا کرتی ہے۔ ورنہ آوازوں کے اس جنگل میں کون کس کی سنتا ہے۔ روحی صاحب دکن کے ایسے اساتذہ

کے صحبت یافتہ ہیں جنہیں بولنا آتا تھا۔ ان کی بول چال بھی مزہ دے جاتی ہے۔

روحی ہوا جو ہم کو کبھی بولنے کا شوق
گونگوں کو ہم نے جمع کیا بولنے لگے

یہ آنکھ ہے تو اس میں سفید و سیاہ ہے
دل ہے تو دل میں آتا ہے اچھا برا خیال

بہت آساں سہی تیری گلی میں جان دے دینا
مگر مشکل یہ ہے تیری گلی مشکل سے ملتی ہے

جام سی آنکھیں ہیں کیوں چھلکی ہوئی　　پھول سا چہرہ ہے کیوں اترا ہوا

بولنے کے ساتھ ساتھ روحی صاحب کو لکھنا بھی آتا ہے۔

لکھنے والوں نے یوں تو سب لکھا　　یوں مگر دل کا حال کب لکھا
لوگ شائستۂ ادب نہ رہے　　ہو کے لوگوں نے بے ادب لکھا

احتیاط نویسی کا یہ عالم ہے کہ جناب روحی لکھنے سے پہلے یہ اہتمام کرتے ہیں۔

ہم نے جس لفظ کو بھی برتا ہے　　پہلے اس کا حسب نسب لکھا

لکھنے میں وہ اتنے صاحب نصاب ہوئے کہ

ہم نے دے دی زکواۃ لکھنے کی　　حلیۂ شیخ محترم لکھا

جیسا کہ ہم نے لکھا ہے جناب روحی میں خود اعتمادی کچھ زیادہ ہی ہے۔ انہوں نے اساتذہ کی زمینوں میں بھی گل کھلانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ خاص طور پر میرو غالب کے کوچوں میں جناب روحی کے قدم بہت سنبھل کے پڑتے ہیں

ہر نقش قدم اس کے قدم سے نہیں ملتا
اس تک جو پہنچتے ہیں وہ ہوتے ہیں نشاں اور

مری سمجھ میں یہ آنے لگا ہے میں کیا کروں
پھر ایک بار تو فرمائیے کہ تو کیا ہے

تم مسیحا ہو یہ خیال رہے — میں تو مرجاؤں گا مرا کیا ہے

انھیں کافر اداؤں نے انھیں نیچی نگاہوں نے
کہا تھا کیا سنیں گے آپ اجازت ہے کہوں وہ بھی

اب اس منزل میں لے آیا کرم ضبط محبت کا
میں اس کا نام لیتا تھا سو شاید اب نہ لوں وہ بھی

اچھا ہوا لباس تعین اتر گیا — بے ننگ و نام ہوں تو ندامت نہیں مجھے

دیکھی ہے میں نے دوست کی بدلی ہوئی نظر
دنیا بدل رہی ہے تو حیرت نہیں مجھے

دیکھا خود اعتمادی اسے کہتے ہیں کہ دکن کے کنارے پڑا ہوا ایک قلندر ایک ایسے شخص کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے جسے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا ۔ وہ غالب کی اتباع ہو کہ میر کی تقلید ۔ جناب روحی جس زمین پر بھی پانو رکھتے ہیں جما کر رکھتے ہیں ۔

سب سنتا ہوں کیا کہتی ہے دنیا مرے پیچھے
میں کہتا ہوں کیا چیز ہے دنیا مرے آگے
برسات سے جو مجھ پہ گزرتی ہے خبر کیا
روتا ہے فلک اپنا ہی رونا مرے آگے

عالی حوصلگی انہیں جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں تک بھی لے جاتی ہے

تم نے اپنا لوہو اپنے فن کو دیا یہ خوب کیا
لاؤ ذرا ہم بھی تو دیکھیں کیسی ہے تصویر میاں
دیکھیں گے ہم بھی کہ کہاں تک زور ہوا کا چلتا ہے
کب تک جکڑے رکھتی ہے یہ سانسوں کی زنجیر میاں
روحی صاحب سب میں اسی اک ساز کے نغمے بجتے ہیں
سب ہیں اسی آواز کے شعلے کیا مرزا کیا میر میاں

تخلیقی گراف بھی زندگی کے گراف کی طرح اوپر نیچے ہوتا ہی رہتا ہے۔ حتیٰ کہ خدائے سخن میرؔ خاک زادگی پر اتر آتے ہیں۔ تو " پستش بغایت پست " کی منزل میں آجاتے ہیں تو روحی قادری کی بساط ہی کیا ہے وہ بھلے ہی " گفتگو کرتے رہے میر تقی میر سے " ہم کہہ لیں اپنی شان کلیمی پر ناز نہیں کر سکتے۔ اس مرحلے میں غالبؔ کا اقدام نہایت دانشمندانہ تھا۔ اس نے اپنے شعروں کے کڑے انتخاب سے اپنے لئے صاحبان ذوق کے دل و دماغ میں نہ صرف جگہ بنائی بلکہ اک تجسس کو ابھارا جس نے نسخہ نظامی سے نسخہ حمیدیہ تک اور یادگار غالب سے تفہیم غالب تک کئی دروازے کھولے...

جناب مضطر مجاز نے برسوں پہلے روحی صاحب کے سو کے قریب اشعار کا ایک کتابچہ بنام "کیف اضطراب" شائع کیا تھا۔ وہ ان کے اس مجموعۂ کلام "حرف روشن" کے تقریباً ڈیڑھ سو صفحات سے زیادہ موثر تھا۔ اس دور میں کسی شاعر کے پاس زندہ رہ جانے والے دس بیس شعر بھی نکل آئیں تو بہت غنیمت ہے۔

روزنامہ "منصف"

ملک الشعراء اوج یعقوبی

دکنی محاورہ ہے کہ اللہ شکر خورے کو شکر کھلاتا ہے ۔ کچھ لوگوں کے حق میں شکر مضر ہوتی ہے اور جو چیز ان کے مزاج کو بنتی ہی نہیں انہیں اس سے دور رکھنے میں ہی اللہ کی مصلحت ہوتی ہے مگر بندہ ازل کا ناشکرا اور حریص واقع ہوا ہے ۔ اس چیز کا طالب ہوتا ہے جو اس کے لیئے بنائی ہی نہیں گئی ۔ یہی حال اوج یعقوبی صاحب کے ملک الشعراء ہونے کا ہے ۔ کچھ لوگوں نے کہا کہ اس دور جمہوریت میں ملک الشعراء ایک مذاق سے کم نہیں ۔ کچھ شاعروں نے اس دکھ میں اور پینا شروع کر دیا کہ تعلیم، قابلیت اور شہرت میں وہ اوج پر ہونے کے باوجود ملک الشعراء نہ بن سکے ۔ کچھ شعرائے کرام اس غم میں ماتم کناں تھے کہ شاعری ان کو وراثت میں ملی ہے اور ملک الشعراء ہونا ان کا پیدائشی حق تھا ۔ غرض جتنے منھ اتنی باتیں تھیں ۔

کسی مشاعرے میں بھی ایک شاعر کا کلام جب چل جاتا ہے تو دوسرے شاعر سے برداشت نہیں ہوتا یہ معاشی آسائشیں تھیں اور صرف شاعری کی بنیاد پر حاصل ہوئی تھیں ۔ یہ بھلا کیا دیکھی جاتیں ۔

دراصل اللہ تعالیٰ تو کسی بہانے نوازنا چاہتا ہے ۔ اوج صاحب کا ستارہ اوج پر آگیا ۔ اس غم میں کئی شہاب ثاقب ٹوٹ گئے ۔ اللہ اپنے بندے کی کسی ادا سے خوش ہوجاتا ہے تو اس پر رحمتوں کے در کھول دیتا ہے ۔ کبھی کبھی آزمائیش کے لئے بھی دیتا ہے ۔ جس کو دیتا ہے اس کی آزمائش اور جن کو نہیں ملا ان کی آزمائش بھی مقصود ہوتی ہے ۔

بقول ڈاکٹر حسینی شاہد، دکن کے یہ ممتاز شاعر اوج یعقوبی صاحب شعر کا کارخانہ چلاتے تھے ۔ جنہیں اس کارخانے کا مال چاہیئے تھا وہ تو اس سے استفادہ کیا کرتے ہی تھے البتہ جنہیں بعد میں یہ معلوم ہوا کہ یہاں مال ٹھوک کے بھاؤ بنتا اور بکتا ہے وہ اپنی ذاتی گھریلو صنعت پر اکتفا کر کے اپنی عزت رکھ لینا چاہتے تھے ۔ اوج صاحب سے ہمارا ملنا بچھڑنا کچھ اسی نوعیت کا تھا ۔ ہمیں اپنی خود گوئی کی لاج رکھنی تھی ۔ اس لئے ہمارا اور اوج صاحب کا ساتھ بہت تھوڑے دنوں کا تھا ۔

میٹرک کے بعد کی چھٹیاں ہم نے آصفیہ کتب خانے میں گزاریں ۔ وہاں شعر و ادب کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور اصلاح فن سے متعلق کئی کتابیں مطالعے میں آئیں ۔ خاص طور پر ظفر اقبال، سراج الدین ظفر، جوش، فیض، احمد ندیم قاسمی، بانی

شکیب جلالی، قتیل شفائی وغیرہ کے ساتھ ساتھ نیاز فتح پوری کی انتقادیات، مالہ و ماعلیہ، نگار کی فائلیں، مرقع سخن اور سیماب کی اصلاحیں وغیرہ وغیرہ بھی نظر سے گزریں۔ کچھ کچھ زبان و بیان کا شعور آیا۔ اسی کے سہارے چل نکلے۔

اوج صاحب سے ملاقاتیں تقریباً ختم ہوگئیں۔ ایرانی گلی والے مکان سے وہ مختلف مکانات بدلتے رہے البتہ وہ جب ہفتہ وار "رابطہ" نکالنے لگے تو اپنے پرچے کیلئے وہ ہم سے مختلف کتابوں پر تبصرے کرواتے اور تبصرہ کرنے کے بعد کتابیں مبصر کا حق ہوتی تھیں۔ یوں ہمیں تبصرہ کرنے کا چسکا لگ گیا۔

اوج صاحب کے ملک الشعراء ہونے کا ٹھاٹ دیکھنے کا اتفاق ہمیں نہیں ہوا کہ ہماری مصروفیات اور اوج صاحب کی مصروفیات میں کوئی تال میل نہیں تھا۔ ہم اس زمانے میں عدالت میں سٹینو تھے۔

اوج صاحب شہزادوں اور بے نواؤں دونوں کی خدمت کیا کرتے تھے۔ کسی زمانے میں وہ دربار دربار میں فانی و صدق جائسی وغیرہ کی طرح رات کو جاگتے اور دن کو سویا کرتے تھے۔ اوج صاحب سلام و مرثیہ کہہ لیا کرتے تھے۔ (اور کہتے تھے میاں پیٹ کی خاطر سب کچھ کہنا پڑتا ہے)۔

اوج صاحب کے مصرعوں پر پلنے والے اوج صاحب کا نام بڑے بے تکلفی سے لیتے ہوئے اوج آتا تھا۔ اوج جاتا تھا۔ اوج ہمارے ساتھ مشاعرے پڑھا کرتا تھا۔ کہتے ہیں تو ہمیں بڑی حیرت ہوتی ہے بلکہ ایک صاحب کو تو ہم نے اوج صاحب کے مقابلے میں ان کی حیثیت و اوقات کا احساس بھی کروادیا۔

اوج صاحب کا پہلا مجموعہ "گرفت نظر" ان کا شناس نامہ ہے۔ کراؤن سائز اور معمولی کاغذ پر معمولی انداز میں چھپنے کے باوجود ان کی کامیاب تخلیقات پر مبنی ہے۔ اوج صاحب نے کہا تھا۔

فکر ہوتی رہی تقسیم نظر بٹتی رہی　　آج وہ وقت ہے کچھ بھی نہ رہا مرے لئے

دیوان کے بروقت نہ چھپنے کا سبب ان کی وہی "کارخانہ داری" تھی چنانچہ انہوں نے خود کہا تھا۔

مجھے قسمت سے دور قحط خود گوئی ملا ورنہ　　مرا دیوان بھی اے اوج کب کا چھپ گیا ہوتا

حیدرآباد میں دو شاعر ایسے گزرے ہیں جو شعر کہنے کے ساتھ ساتھ شعر سنانے کا اپنا منفرد اور متاثر کن انداز رکھتے تھے۔ دونوں تحت اللفظ سناتے تھے اور مشاعرے لوٹ لیا کرتے تھے۔ ایک تھے جناب اوج یعقوبی اور دوسرے جناب شاذ تمکنت۔

اساتذہ کی زمینوں میں بھی اوج صاحب نے خوب شعر نکالے تھے جیسے:

مرد خدا کو اوج غم آب و دانہ کیا　جینا ہی ہے تو پھر قفس و آشیانہ کیا
آپ زلفوں کو سنواریں کہ پریشاں رکھیں　ہونے والے تو بہر حال پریشاں ہوں گے

صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسنین جب حیدرآباد تشریف لائے تھے تو اوج صاحب نے ان کے لئے ایک تہنیتی غزل کہی تھی بڑی مشکل زمین میں بڑے خوب صورت شعر تھے۔ اس کے دو شعر پیش ہیں۔

جس بزم میں صہبا ہو نہ ساقی ہو نہ خم ہو　رندوں کو وہاں پھر بھی تسلی ہے کہ تم ہو
کچھ قافلے والوں کے بھی ہوتے ہیں فرائض　جب راہنما مصلحت وقت میں گم ہو

طرحی ہو کہ غیر طرحی اشعار اوج صاحب اپنی انفرادیت اور اپنی پہچان برقرار رکھتے تھے۔

ہمیں احساس تھا بس ہم بڑے ہیں　نہ جانے کب سے وہ بازو کھڑے ہیں
آپ کیا جلوہ گر ہوگئے　گل پسینے میں تر ہوگئے
حسرت قرب بھی ہے خواہش دیدار بھی ہے　ایسا لگتا ہے مرا پیارا زمینی ہے ابھی
کھلے دشمن کا استقبال بھی منظور ہے لیکن　خدا محفوظ رکھے دوست کے ذہنی تعصب سے

اوج صاحب زندگی کی اعلیٰ قدروں کے ترجمان تھے وہ کہا کرتے تھے۔ "مجھے پیروں تک جھک کر روٹی اٹھانا نہیں آتا۔ انہوں نے قلم سے روٹی پیدا ضرور کی مگر قلم کو کبھی گندگی میں گرنے نہیں دیا۔

کتنا ہی پست کیوں نہ ہو معیار زندگی　کردار کے لحاظ سے انساں نہ پست ہو

"غنچہ لب بستہ" اور "اوج عرش" ان کے کمزور مجموعے ہیں غنچہ لب بستہ "تو آج وہ وقت ہے کچھ بھی نہ بچا میرے لئے کی" جیتی جاگتی تصویر ہے۔

نعت منقبت، سلام اور مرثیہ پر مشتمل "اوج عرش" میں نور عقیدت سے زیادہ شکم کی آگ کارفرما ہے۔ یہی شکم کی آگ انھیں اورنگ آباد تک لے گئی جب لوٹے تو آگ مٹی میں تبدیل ہو چکی تھی۔

اسی مٹی سے تمہاری تشکیل ہوئی تھی اسی میں تمہیں جانا ہے اور پھر کل اسی مٹی سے تم اٹھائے جاؤ گے:

لوگ کیا یاد کریں گے ہمیں کیا تھے ہم لوگ
پڑھ لیا کرتے تھے احباب کے ماتھے ہم لوگ

پچھلے موسم کا پھول

مظہر امام

نئی شاعری ۔ قدیم اور ترقی پسند شاعری سے الگ تو ہے ہی جدید شاعری سے بھی ایک قدم آگے ہے ۔ نئی شاعری روایت سے یکسر بغاوت کی بنیاد پر وجود میں نہیں آئی بلکہ وہ روایت کا احترام کرتی ہے ۔ اسی طرح ترقی پسندی کی یک لخت نفی نہیں کرتی بلکہ ترقی پسندی نے جو بے باک لہجہ ادب کو دیا اس کی قدر کرتی ہے ۔ جدید طرز اظہار کی پذیرائی ضرور کرتی ہے مگر جدیدیوں کی تجریدیت Absurdity کو انتہائی ناپسند کرتی ہے ۔ جتنی ترقی پسندوں کی مذہب بیزاری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی دراصل نئی شاعری محض تجربہ کا نام نہیں بلکہ مختلف تجربات کی روشنی میں اپنی راہ متعین کرنے کی احسن کوشش ہے اس میں شک نہیں اس کی راہ میں ہر مکتب فکر حائل بھی ہے ۔ قدیم مکتب فکر اسے جدیدیت ہی کی ایک گمراہ شکل سمجھتا ہے ۔ ترقی پسند تحریک اسے دشمن کی نظر سے دیکھتی ہے اور جدیدیت اسے اپنا مدمقابل تصور کرتی ہے اس طرح نئی شاعری دراصل نئی نسل کی وہ توانا آواز ہے جو کسی منشور کی پابند نہیں، روایت کا بڑی حد تک خیال رکھنے کے باوجود روایتی نہیں، اور جدیدیت کی لایعنیت سے بھی اس کا کوئی رشتہ نہیں میرا خیال ہے بانی اس کی بہترین مثال ہیں ۔ وہ نہ روایتی شاعر تھے اور نہ ترقی پسند اور نہ انھیں جدید شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ وہ ایک ایسے نئے شاعر ہیں جن کا رشتہ ہر مکتب فکر سے ہے ۔ (افسوس کہ نئی شاعری ان سے محروم ہو گئی) ۔ بعض شاعر کسی خاص مکتب فکر سے وابستہ شمار کئے جانے کے باوجود محض اس مکتب فکر کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ انھیں نیا شاعر شمار کرنا چاہیئے بشرطیکہ ان کا کمٹ منٹ (وابستگی) بالکل واضح نہ ہو ۔ جیسے ہم سردار جعفری کو سرکاری خطابات کے باوجود ان کی بے لچک وابستگی کی وجہ سے انھیں ترقی پسندوں ہی میں رکھیں گے ۔ جبکہ جاں نثار اختر نئے شاعر شمار ہوں گے ۔ کیونکہ جس خلوص سے جاں نثار اختر نے نئی شاعری کو گلے لگایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی منشور کی پابندی سے ماوراء ہو گئے تھے ۔ خورشید احمد جامی اور

شاذ تمکنت جس لہجہ کے حامل تھے وہ کسی خاص مکتب فکر سے وابستگی کا مظہر نہیں بلکہ آزادی فکر کا غماز تھا یہی آزادی فکر نئی شاعری کی پہچان ہے ۔ ہم دیکھتے ہیں مظہر امام اسی آزادی فکر کے ترجمان ہیں ۔

عطاء الرحمٰن کی کتاب " مخدوم حیات اور شاعری " کے دیباچے میں جناب خورشید اکبر لکھتے ہیں ۔

> " اردو ادب میں ایک ذہین ، حساس ، اور باشعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آرہی ہے جو تحقیق ، تنقید اور تخلیق تینوں سطحوں پر تازہ دم اور حوصلہ مند ہے ۔ یہ نئی کھیپ ماضی کے صحت مند اقدار کی باز یافت ، حال کے ہمہ جہت عرفان اور مستقبل کی روشن سمت کے لئے مصروف ریاضت ہے اسے اپنی شناخت کے لئے کسی محمد حسن ۔ یا کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے "
>
> " (کتاب نما " (دہلی) اگسٹ ۱۹۸۹ء اشاریہ ۔ مہمان مدیر مظہر امام)

مظہر امام کے پاس روایت کا احترام ، ترقی پسندی کی بے باکی اور جدیدیت کی خود آگہی کے ساتھ ساتھ آزادی فکر کی وہ جولانی ہے جو ایک خوشگوار تاثر کی بنیاد بنتی ہے نئے شاعروں کا کوئی امیر یا امام نہیں جبکہ روایتی شاعری نے میر و غالب و انیس کا دامن تھام رکھا ہے علامہ اقبال نے اپنی الگ خانقاہ قائم کر ڈالی افسوس کہ جس کی جانشینی کسی کے حصے میں نہ آسکی ؛ ترقی پسندوں نے فیض کے ہاتھ پر بیعت کر لی ، جاں نثار اختر کو اس بیعت سے آزاد سمجھنا چاہیئے) جدیدیوں کی رہنمائی کی ذمہ داری شمس الرحمن فاروقی کے کاندھوں پر رہی ۔ جناب فاروقی روایت سے کماحقہ واقف اور روایت کا ہر لحاظ سے خیال رکھتے ہیں جبکہ وہ اپنی تحریروں میں یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ روایت کی شدت پسندی کے حق میں نہیں ہیں ۔ وہ ترقی پسندوں کو رد کرنے کے باوجود بڑی حد تک ان کے قائل بھی ہیں اور جدیدیت کے تو وہ میر کارواں ہیں ہی ۔ مگر اپنے پیرو ادیب و شاعر کو وہ بالکل کھلا ہی چھوڑ دیتے ہیں کہ اس کی زبان و قلم میں اگر دم ہوگا تو وہ زندہ رہے گا ورنہ اسے زندہ رکھنے کے لیے " فاروقی آکسیجن " بھی کچھ کام نہ آسکے گا کہ وقت ہی سب سے بڑا معیاری نقاد ہے ۔ فاروقی زبان و بیان کے اظہار میں عیب و غلطی میں فرق کرتے ہیں وہ شاعر کی غلطی نظر انداز کر سکتے ہیں مگر عیب کو معاف نہیں

کرتے اور عروض کے معاملے میں بھی بڑے سخت گیر ہیں ۔ فاروقی کہتے ہیں :۔

" غلطی کی تعریف میں اس طرح متعین کرتا ہوں کہ ہر وہ استعمال جو قواعد یا روزمرہ یا محاورہ یا کسی اصول (مثلاً اصول قافیہ) کے خلاف ہو غلط ہے لیکن شرط یہ بھی ہے کہ غلطی اظہار مطلب یعنے مقتضائے شعر کے پورے ہونے میں مخل نہ ہو " ۔......

ناتکمل اظہار ۔ شعر کا عیب ہے

(ملاحظہ ہو " شب خون " الہ آباد ۔ اکتوبر و نومبر ۱۹۸۶ء کا مشترکہ شمارہ)

حالانکہ لاعلمی کی وجہ سے شاعر غلطی کر جاتا ہے اور شعر عیب دار ہو جاتا ہے ۔

مظہر امام کا نام شاعر و نقاد دونوں حیثیتوں سے لیا جاتا ہے " زخم تمنا " سے " رشتہ گونگے سفر کا " اور پھر " پچھلے موسم کا پھول " تک آتے آتے مظہر امام کی شاعری نے کئی موڑ لیے ۔ ادب میں " آتی جاتی لہریں " گننے والا ظاہر ہے اپنے مدو جزر کا ادراک بھی تو رکھے گا ۔ مظہر امام نے ہمیشہ نئی اور توانا آواز کی نہ صرف پذیرائی کی بلکہ اسے خود اپنایا بھی ۔ مظہر امام عروض کے معاملے میں بھی اجتہاد کرتے ہوئے آزاد غزل کی شناخت میں پیش پیش ہیں ۔

مظہر امام کی شاعری کے بارے میں رائے دیتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں ۔

" جدید فن شعر کا جو اظہار مظہر امام کے کلام میں ہے اسے جدید شعری فکر کا بھی اظہار کہہ سکتے ہیں .... مظہر امام کے شعری فکر کی انفرادیت نے مختلف دھاروں کو یکجا کر کے انھیں اپنے کوزے میں بند کر لیا ہے "

آییئے اب ذرا مظہر امام کی شاعری کا بھی جائزہ لیں اور اسی بے باک انداز میں جس کے لیے خود مظہر امام مشہور ہیں ۔ قصۂ جدید و قدیم ممکن ہے دلیل کم نظری ہی ہو مگر شاعر کو بہرحال اپنے دور کے محاورے میں بات کرنی پڑتی ہے ورنہ اس کی بات پہنچ نہیں پائے گی اور مظہر امام ہمارے دور کے ایک نمائندہ شاعر ہیں ۔

کتاب میں شامل آل احمد سرور کے پیش لفظ کے علاوہ فلیپ پر شامل مسعود حسین خاں ، شمس الرحمن فاروقی ، راج نرائن راز ، غیاث احمد گدی ، حامدی کاشمیری اور محمد یوسف ٹینگ کی آراء سے ہٹ کر ہم اپنے طور پر مظہر امام کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

"پچھلے موسم کا پھول" کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے:

ترا ہی بحر ، سفینہ رواں بھی تیرا ہے
بھنور بھی تیرے ہیں اور بادباں بھی تیرا ہے

اسے پڑھ کر ممکن ہے اقبال کی مشہور تخلیق "مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
یاد آجائے مگر ظاہر ہے اقبال کی فکر اور مظہر امام کی فکر میں بڑا فرق ہے۔

بس اک کشاکش بے نام اور میں بے بس
نتیجہ بھی ہے ترا امتحاں بھی تیرا ہے

میں تھک کے بیٹھ رہوں یا قدم بڑھائے چلوں
فنا بھی تیری ہے نام و نشاں بھی تیرا ہے

اس بے بسی اور مایوسی کی فضا کا اقبال کے پاس گزر نہیں وہ تو
ع تو شب آفریدی چراغ آفریدم ۔ کی منزل میں ہیں:

مظہر امام نے غزلیات پر "کشمیر کی غزلیں" کا عنوان لگایا ہے ۔ اگر وہ سیتامڑھی میں بھی ہوتے تو یہی غزلیں کہتے ۔ اک آدھ جگہ غزل میں برف و چنار کا ذکر تو جنوبی ہند کا شاعر بھی کر ہی لیتا ہے ۔ اور اک آدھ شعر

تجھ کو پانے کے لیے اس کو بھلانے کے لیے
ارض کشمیر کی وادی جناں بھی کم ہے

کہہ لینے سے وہ کشمیری فضا نہیں ابھرتی جس کی توقع اس عنوان سے بندھتی ہے۔

لیکن وہ فاصلہ جو انا سے انا میں تھا
یوں تو بدن بدن سے ملا لب سے لب ملے

اس کے لیے کشمیر کی قید نہیں ۔ دراصل تخلیق تو تخلیق کار کی ذات سے پھوٹتی ہے۔
وہ چاہے کہیں قیام کرے ۔ اور تاوقتیکہ علاقائی اثرات اس کی پوری شخصیت پر حاوی نہ ہو جائیں ۔ جہاں تک مظہر امام کی شاعری کا تعلق ہے اندرونی شہادتیں اتنی کمزور ہیں کہ اس میں "کشمیریت" پیدا نہ ہو سکی

میں مرحمت خاص کا خواہاں بھی نہیں ہوں
میرے لیے تیری نگہ عام بہت ہے

مظہر امام یہاں بڑی قناعت پسندی سے کام لیتے نظر آتے ہیں جبکہ ایک شاعر صدق جائسی

نے کہا تھا

تیرے لطف عام کو غیرت نہیں کرتی قبول
اور میں کمبخت لطف خاص کے قابل نہیں

مظہر امام کہتے ہیں

اس گھر کی بدولت مرے شعروں کو ہے شہرت
وہ گھر کہ جو اس شہر میں بدنام بہت ہے

اس شعر کی فضا غالبؔ و مومنؔ و داغؔ کی کوٹھوں کی شاعری کی یاد دلاتی ہے۔
مظہر امام کی پوری شاعری میں اپنے صحراؤں پر خود ہی گھٹا بن کر برسنے کی کوشش نمایاں ہے

اس سے پہلی سی عنایت کی توقع نہ رکھوں
اپنے صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہوجاؤں

لیکن اس غزل کے مطلع میں شاعر اک ذرا بڑی آرزو بھی کرتا ہوا ملتا ہے

کاش اب اپنی تمنا کا خدا ہوجاؤں
وہ ہمہ گوش ہو بے صوت و صدا ہوجاؤں

اپنی تمنا کا خدا ہوجانا۔ اور بے صوت و صدا ہوجانا کھلتا بھی ہے۔
حسب ذیل اشعار مظہر امام کی سیاسی بصیرت کے آئینہ دار ہیں اور بڑے سلیقے سے انہوں نے اپنے دور کی عکاسی کی ہے:

اس کو یہ ضد ہے کہ رہ جائے بدن سر نہ رہے
گھومتی جائے زمیں اور کوئی محور نہ رہے
اس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھا یہ لحاظ
کوئی بزدل نہ بنے کوئی دلاور نہ رہے
اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں مگر کوئی سخنور نہ رہے

مظہر امام کی شاعری میں ایک زیریں لہر بہت سرگرم ہے جسے حسرتؔ موہانی نے "لطیف ہوسناکی" کا نام دیا تھا اور اس پر وہ خدا کا شکریہ بھی ادا کرتے ہیں۔

اے خدا ممنون ہوں تیرا کہ میرے پھول میں
تو نے خوشبوئے ہوس ، رنگ وفا رہنے دیا
اور اگر رنگ ہوس زندگی سے نکل جائے تو وہ چلئے یہاں سے چلئے کہہ اٹھتے ہیں
خواب ، خوشبوئے طلب ، رنگ ہوس ، ناز وفا
سارا سرمایہ گیا ، چلئے یہاں سے چلئے
مظہر امام کا لہجہ جدید اظہار سے قریب ہوتے ہوئے بھی بڑا رومانی ہوجاتا ہے
تمام عضو بدن چیختا سا لگتا تھا وہ دیکھنے میں مگر بے زبان کتنا تھا
تمام لذت کام و دہن اسی سے تھی وہ میہماں تھا مگر میزبان کتنا تھا
کرم تھے مجھ پہ کچھ اتنے میں سوچتا کیسے کہ دوسروں پہ بھی وہ مہربان کتنا تھا

اک اور شعر بھی اسی سلسلے کا ہے
برہنگی پہ بھی گزرا قبائے زر کا گماں
لباس پر ہوا جزو بدن کا دھوکا بھی
مظہر امام کا لہجہ جدید شاعری سے استفادہ کا مظہر بھی ہے
دھوپ کو کمرے کی مسند پہ بٹھا شام کو چپکے سے دالان میں رکھ

یہ سزا کیا ہے کہ جلنے کے لیے شعلے نہ ہوں
ڈوبنے جاؤں تو دریاؤں میں گہرائی نہ ہو
ڈوبنے جاوں تو دریا ملے پایاب مجھے " والی کیفیت ہے جس کا اظہار کبھی آتش نے کیا تھا
(اور عموماً " جاؤں " فعلن کے وزن پر نہیں باندھا جاتا) ۔
ابھی شجر سے جدائی کے دن نہ آئے تھے پکا ہوا تھا وہ پھل پھر بھی خام کتنا تھا
یہ کھیل بھول بھلیاں میں ہم نے کھیلا بھی
تری تلاش بھی کی اور خود کو ڈھونڈا بھی
مرا نصیب تھی ہموار راستے کی تھکن
مرا حریف پہاڑوں پہ چڑھ کے اترا بھی
وہ پل کہاں ہے جو دنیا سے جوڑتا تھا
جو تو قریب ہو ، سب سے قریب آؤں

مظہر امام عروض کے معاملے میں بھی اجتہاد کرتے ہوئے آزاد غزل کی پذیرائی کرتے ہیں بلکہ آزاد غزل کہنے والوں میں اولیت کا سہرا بھی وہ اپنے سر باندھتے ہیں ۔ آزاد غزل دراصل حشو و زوائد سے بچنے کے نام پر وجود میں آئی جبکہ دیکھا یہ گیا ہے کہ یہ خود ہی حشو و زوائد کا شکار نظر آتی ہے بلکہ کہیں کہیں تو لگتا ہے کہ مصرعوں میں جان بوجھ کر کمی و بیشی کی گئی ہے ۔ روایتی شاعری میں مستزاد کا جو فارم ہے وہ اپنی جگہ بڑا خوش آہنگ تھا کیونکہ شعر کے پہلے حصے کے ساتھ اک اضافی ٹکڑا بڑا لطف پیدا کرتا تھا اور اس میں صوت و آہنگ کا بڑا خیال رکھا جاتا تھا ۔ آزاد غزل میں یہ حسن نہیں ہے ۔ آزاد غزل دراصل سہل پسندی کی علامت ہے اور اس سے ناشاعروں کی حمایت بھی ہوتی ہے ۔ آزاد نظم کی طرح اس کے مقبول ہونے کے امکانات بھی موہوم ہیں کیونکہ شاعری توازن سے عبارت ہے اور توازن سے ہم آہنگی بلکہ خوش آہنگی پیدا ہوتی ہے جو غزل کی آبرو ہے اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو آزاد نظم ہی اب تک اپنا صحیح مقام نہیں بنا سکی وہ مقبولیت جو انیس و اقبال کی جاگیر ہے اس کا عشر عشیر بھی ن ۔ م ۔ راشد یا میراجی کے حصے میں نہ آسکی چہ جائیکہ ہمہ شما ۔ آزاد غزل کی بڑی سنجیدگی سے وکالت کرنے والے پروفیسر مناظر عاشق اور علیم صبا نویدی پتہ نہیں وقت کی عدالت سے کیا فیصلہ پائیں، دلائل اور شہادتیں تو ان کے حق میں نہیں لگتیں خود مظہر امام آزاد غزل کے "امام اعظم ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں مگر اپنی پوری کتاب میں انہوں نے صرف تین آزاد غزلیں ہی شامل کی ہیں البتہ صاحبین (مناظر عاشق اور علیم صبا نویدی) اس روایت کے شدید حامی و مبلغ ہیں بلکہ آزاد غزل کی ایک پوری "ہدایہ" ترتیب دی ہے کسی بھی آزاد غزل کو بڑی آسانی سے بحر میں لایا جاسکتا ہے ۔ یہی حال مظہر امام کی آزاد غزل کا بھی ہے ۔ بلکہ ایسا لگتا ہے ان آزاد غزلوں کو بحر ہی میں لکھا گیا تھا مگر عمداً انھیں بحر سے آزاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ ان سے حشو و زوائد کو الگ کر دیں اور کوتاہی دور کر دیں تو یہ سیدھی سادھی غزلیں ہو سکتی ہیں مثلاً پہلی آزاد غزل کا دوسرا روپ یوں ہوتا ۔

تو جو مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں کہ خود سر تھا ترے زیر نگیں رہتا تھا

(تو جو تھا ساتھ مجھے ہوش نہیں رہتا تھا ۔
میں کہ خود سر.......) .

دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر آنکھ کی منزل سے پرے ختم ہوا
کون ویران مکاں دیکھ کے پوچھے کہ یہاں کوئی کہیں رہتا تھا

(دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر!
کبھی ویران مکاں میں بھی کہیں رہتا تھا)

خاک اڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی
کیا یہاں کوئی حسین رہتا تھا

(خاک اڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی
کیا یہاں کوئی حسین کوئی حسین رہتا تھا

(یہاں تکرار Repetition مزہ دے گی)

رات آنکھوں میں حیالے کے گزر جاتی تھی
لمحہ شوق بہت چیں بہ جبیں رہتا تھا

(یہ شعر جوں کا توں مروجہ بحر ہی میں ہے)

دور سے دیکھ رہا ہوں میں اجڑتی ہوئی بستی کا دھواں
وہ اسی جلتے ہوئے گاؤں کا شہری تھا وہیں رہتا تھا

(دور سے دیکھ اجڑتی ہوئی بستی کا دھواں
وہ اسی گاؤں کا باسی تھا وہیں رہتا تھا

گاؤں کا باسی یا باشندہ کے لیے مظہر امام صاحب نے گاؤں کا شہری کہا ہے
تیسری آزاد غزل بھی بڑی آسانی سے بحر میں کہی جاسکتی تھی

سب دعائیں ہوچکیں انجام درماں ہوچکا
اے چراغ بے سحر میرے لیے اک لمحہ آخر تو لا

اس شعر سے "میرے لیے" کا ٹکڑا نکال دیں تو شعر پر کوئی فرق نہیں پڑتا اور بحر میں بھی آجاتا ہے)۔

گونجتی ہے ریت پر اب بھی صدائے نقش پا
کون تھا وہ اے سمندر کی ہوا

(اس شعر کے آخر میں "کچھ تو بتا" کے ٹکڑے کا اضافہ کر دیں تو شعر مکمل ہو جائے)

میں کہ اپنی بے اماں راتوں کا ہوں پروردگار
آ تجھے بھی آزمالوں اے خدا

(یہاں شاعر پروردگار بنا خدا کو آزمانے کے جتن کر رہا ہے اس پر سکوت ہی بہتر ہے)

اپنے اندر اب کوئی شعلہ ابل پڑنے کو ہے
اے مصور شب کے پس منظر میں کوئی آتشیں منظر دکھا

(اس شعر میں "اے مصور" کہہ کر شعر کا کینواس بڑا محدود کر دیا گیا ہے مصرعہ بھی اس کی وجہ سے بے بحر ہو کے رہ گیا)

اے مری محبوب مٹی میرے قدموں کو تقدس بخش دے
پاؤں میں چھالے لیے تجھ تک میں واپس آگیا

(اے مری محبوب مٹی لے قدم ۔ میرے قدم
پاؤں میں چھالے لیے تجھ تک میں واپس آگیا)

تکرار مزہ دے گی ۔ قدم لینا محاورہ بھی ہے ۔

طوالت سے بچنے کے لیے یہاں نمونتاً صرف دو آزاد غزلوں ہی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

آزاد غزل سے قطع نظر مظہر امام کی شاعری روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت کا بڑا حسین امتزاج ہے ۔

رضیہ سجاد ظہیر کے نام

یہ مضمون بجائے خود اک طویل خط ہے جو فرضی طور پر بنے بھائی
(سجاد ظہیر) کی طرف سے "نقوش زندان" کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے
اس میں صرف وہی الفاظ بنے بھائی کے ہیں جو ان کے خطوط کے
حوالوں میں آئے ہیں ۔ باقی تمام خط ناچیز کے دماغ کی پیداوار ہے ۔

(رؤف خیر)

مقام: لمبو
تاریخ: ۱۷/ دسمبر ۱۹۷۹ء

جان من!

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

ویسے اس کا پہلا مصرعہ میرے احساسات کی نفی ہی کرتا ہوا سا ہے ۔ کونسا پل گزرتا ہے جو تمہاری یاد نہ دلاتا ہو ۔ جب کسی گنہگار حسین چہرے پر نظر پڑتی ہے تم یاد آجاتی ہو ۔ یہ تشبیہہ گنہگاری پر مبنی نہیں بلکہ حسن پر دال ہے ۔ نیکوکار و پارسا چہرے تو دنیا میں بھی سات پردوں میں ہوا کرتے تھے یہاں کیا خاک نظر آئیں گے ۔ اسی لئے اہل نظر کو صرف اسی حسن پر اکتفا کرنا پڑا جو بے نقاب و بے حجاب رہا ۔

تاج بھوپالی کا ایک شعر سنو ۔ (تاج سے تو تم واقف ہی ہوگی ۔ یہ اپنے ہی گروپ کا شاعر تھا ۔ پڑھا لکھا نہیں مگر شعر کس غضب کے کہتا تھا ۔ اس کا مجموعہ "خیمہ ، گل" تمہاری نظر سے گزرا ہی ہوگا ۔ اگر نہیں پڑھا تو ضرور پڑھنا ۔ بڑا پیارا شاعر تھا ۔) ہاں تو میں اس کا اک شعر سنا رہا تھا ۔

دہر میں ایک جگہ تیری شباہت نہ ملی کہیں آنکھیں کہیں ابرو کہیں گیسو دیکھے

لفظ دہر بھی میرے حسب حال نہیں کیونکہ آج میں دہر کے کسی مقام سے نہیں بلکہ مقام لمبو (LIMBO) سے مخاطب ہوں ۔ جیسا کہ تم جانتی ہو یہ وہی مقام ہے جس کے بارے میں عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ لمبو (LIMBO) ۔ دراصل دوزخ کے کنارے ایک ایسا

مقام ہوتا ہے جہاں غیر عیسائی معصوم روحیں رکھی جاتی ہیں تاوقتیکہ قیامت نہ آجائے مگر میں دیکھ رہا ہوں کہ یہاں کوئی معصوم روح نہیں پائی جاتی البتہ ہر رنگ و نسل کے گنہگار پیر و جواں یہاں موجود ہیں اور ہر خطے کی عورتیں بھی یہاں کثیر تعداد میں نظر آتی ہیں چشم آہو سے لے کر بٹن جیسی آنکھوں والیاں ۔ کچھ زندگی کی بے ثباتی کی طرح پست اور کچھ قامت میں قیامت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہیں ۔ بہرحال ہر ٹائپ کی عورت ۔ خیر بات تمہاری شباہت کی تھی اور اس مقام لمبو کی ۔ ممکن تھا کہ میں بھی تمہاری یاد میں اک آدھ " میگھ دوت " لکھ ہی ڈالتا ۔ مگر دیکھا تو وہ میگھ دوت والا شاعر بھی یہیں ملا اور یہ بات ہماری ایکتا کے خلاف ہوتی ۔ سو میں نے ارادہ بدل دیا اور بس خطے لکھنے کی ٹھان لی ہے ۔ ایک انتہائی تفصیلی خط، کیونکہ آج تم بری طرح یاد آرہی ہو اور یہاں سنسرشپ (CENSORSHIP) سے تو جیسے کوئی واقف ہی نہیں ۔ البتہ لوگ خود اپنے احوال چھپایا کرتے ہیں تاکہ ان کا جو بھرم تھا وہ باقی رہے ۔ اب تم سے کیا بتاؤں میں نے اس مقام لمبو سے آگے بڑھ کر دوزخ کے کنارے سے وہاں کا حال دیکھا تو مجھے ایسے لوگ بھی آب حمیم نوش فرماتے ہوئے نظر آئے جنہوں نے ہمیں کفر کے فتوے دیئے تھے ۔ بقول ساحر لدھیانوی ؎

مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب بھی
مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری

میرا جی چاہتا ہے ایک ایک SOCALLED ایماندار سے یہی سوال کروں " تم یہاں کیسے ؟؟ " مگر چپ ہوں کہ ابھی موقف نازک ہے کیونکہ ابھی میرا اور میرے ساتھیوں کا فیصلہ نہیں ہوا ۔ اسی لئے ہم لوگ ابھی لمبو میں رکھے گئے ہیں ۔

حسب عادت ہم نے یہاں بھی اک انجمن بنالی ہے ۔ شعر و ادب کے خوب چرچے ہیں ۔ حلقہ ارباب ذوق والوں سے بھی مصالحت کر رکھی ہے ۔ دور دراز اور اجنبی مقام پر دشمن بھی ملے تو دوست کی طرح پیارا لگتا ہے اور تضاد تو مکروہات دنیوی کی علامتوں میں سے ہے ۔ یہاں ہم اس آلودگی ہی سے پاک ہیں تو پھر دوستوں کی طرح کیوں نہ رہیں ۔ بلکہ ہم لوگ تو متحد ہو کر بعض مسئلوں پر اپنے خیالات داور حشر تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ابھی پچھلے دنوں کی بات ہے کیفی اعظمی کے خلاف ایک ناقابل ضمانت (NON BAILABLE) وارنٹ جاری ہونے کی اطلاع ہم تک پہنچی ۔ ہم سب نے اس

کے خلاف آواز بلند کی ۔ایک ہنگامہ مچادیا (مخفی مباد کہ احتجاج کا یہ طریقہ تمہارے ارضی طریقوں کی طرح ہڑتال ، دھرنا ، بند ، ستیہ گرہ ، وغیرہ ٹائپ کی کوئی چیز نہیں بلکہ .... خیر جانے دو اب اس راز سے پردہ اٹھانا مناسب نہیں ۔وہی بھرم کا مسئلہ ہے)

بہرحال مختصر یہ کہ ہماری دعاؤں نے رنگ لایا اور وہ وارنٹ جاری ہونے سے رہ گیا ۔البتہ جاں نثار اختر، کرشن چندر ، ساحر لدھیانوی کے خلاف وارنٹ جاری ہوچکے ہیں اپنے اپنے وقت پر تعمیل بھی ہوگی ۔یہاں جو بیلف حضرت عزرائیل ہیں انھیں وارنٹ سونپے جاچکے ہیں ۔اپنے گروپ کے مذکورہ بالا حضرات اگر اب تک آچکے ہیں تو کہیں رکھے گئے ہوں گے ۔ان سے ملاقات اب تک نہیں ہوئی ۔اب یہ بمبئی سے دہلی یا دہلی سے لندن تک کا سفر تو ہے نہیں کہ لمحوں پر سوار کسی سے مل آئیں ۔اس مقام لمبو میں برسوں سفر کرو تو کوئی منزل نظر آتی ہے ۔لہذا تلاش بیکار ہے ۔اس لئے جو لوگ قریب ہیں وہ "غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں" کی تفسیر ہیں ۔

بعض خبریں ہم لوگ یہاں بھی فراہم کرلیتے ہیں اور تم تو اپنی ٹکنک سے واقف ہی ہو ۔ہم نے اپنا اک پوشیدہ نظام عمل قائم کر رکھا ہے ۔خاص طور پر ہندوستان و پاکستان سے ہمارا رابط ٹوٹ نہیں پایا ۔ہر قسم کی ادبی ، سیاسی ، ثقافتی خبریں ملتی رہتی ہیں ۔جنتا کا عروج و زوال ، بھٹو کی پھانسی ، ضیاء الحق کا نظام مصطفیٰؐ انقلاب ایران .... انقلاب ایران پر ایک بات یاد آئی یہ اپنا سردار جعفری بعض وقت بڑی جلد بازی سے کام لیتا ہے ۔ابھی پچھلے بلٹز BLITZ میں اس کی ایک نظم انقلاب ایران پر علامہ اقبال کی مشہور نظم کے متوازی پڑھنے کا اتفاق ہوا ۔سردار جعفری کے اندازے کی غلطی کی وجہ سے یہاں مجھے اپنے ملنے والوں میں قدرے سبکی سی محسوس ہوئی ۔شاہ ایران کے زوال کو سردار نے انقلاب کا نام دیا اور اس کی خوش فہمی یہ تھی کہ ملوکیت کا خاتمہ ایک سیکولر SECULER حکومت کی راہ ہموار کردے گا مگر اسے کیا خبر تھی کہ وہاں قل اعوذیت شروع ہوجائے گی اور آسمان کا گرا کھجور میں اٹک جائے گا ۔ایک مخفی خبر سن لو ۔ایران کے بارے میں یہاں بڑی عجیب و غریب افواہیں (نہیں افواہیں کا لفظ اس مقام کے لئے مناسب نہیں ، افواہیں تو ہندو پاک کی جاگیر ہیں) ..... تو عجیب و غریب خبریں سننے میں آرہی ہیں یعنے "تری بربادیوں کے تذکرے ہیں آسمانوں میں" ۔۔۔۔۔۔۔۔ایک سردار ہی کیا کئی خوش عقیدہ سیاست

داں دھوکا کھا گئے ہوں گے۔ بہر حال میں نے سردار کی وکالت کا حق ادا تو کر دیا........ یہ حق ادا کرنے پر یاد آیا۔ "خوشی کے موسم" کی رسم اجرا، پر تم نے حق خوش دامنی خوب ادا کیا۔ مگر یہ بات بعض لوگوں کو کھلی بھی ہوگی۔ خیر اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ حق گوئی و بیباکی شروع ہی سے ہمارا نصب العین رہی ہے۔ علی باقر پہلے ایک ادیب ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے داماد بھی ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو کیا ان کے افسانے اس قابل نہ ٹھہرتے کہ تم انہیں سراہو۔ انہوں نے پردیسیوں کے HOME SICKNESS کو خوب پیش کیا ہے۔ اس خاص موضوع پر لکھنے والے اول تو ہیں نہیں اگر ہیں بھی تو وہاں کی رنگینیوں کو "اوہ امریکہ" کہہ کر چٹخارے لیتے نظر آتے ہیں۔ علی باقر اس نسل سے تو خیر واقف ہیں ہی جو تعلیم کی خاطر پردیس کو سدھاری اور پھر جلب منفعت اور وہاں کے اعلیٰ معیار زندگی نے اسے وہاں روک لیا۔ اس نسل کے لوگوں کو اپنی مٹی کا قرض چکانے کا کبھی خیال بھی آتا ہے تو اپنے اپنے ملک کا معیار زندگی ان کے مزاج سے لگا کھاتا نظر نہیں آتا چار و ناچار وہ پھر لوٹ جاتے ہیں۔ لوٹ کر نہ آنے کے لئے۔ مگر موجودہ نسل وہاں بے جڑ کے پودوں کے سے کرب میں بتلا پائی گئی ہے جس کا اظہار علی باقر نے اپنے انداز میں اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ بقول علی باقر اس نسل کا اپنے آبا و اجداد کے تمدن سے اس قدر ہی ربط رہ گیا ہے کہ کوئی ہندی فلم دیکھ لی جائے، ہندوستانی گیت سن لئے جائیں ورنہ وہ سارا ماحول ان کی مشرقیت کے احساس کو پنپنے نہیں دیتا اور اگر اس نسل سے مشرق و مغرب میں سے کسی ایک کے انتخاب کے لئے کہا جائے تو یقیناً وہ مشرق کے انتخاب میں پس و پیش کرے گی۔ یہی المیہ ان کی کہانیوں کی روح رواں ہے۔ میں نے ادھر کئی دنوں سے ان کے افسانے نہیں پڑھے کیونکہ علی باقر زیادہ تر شمع جیسے پرچوں میں چھپتے ہیں اور ایسے پرچے خالص زمینی کردار کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کا داخلہ یہاں ممکن نہیں۔ اسی لئے کسی طرح ان کے مجموعے "خوشی کے موسم" کی ایک جلد ضرور فراہم کر دینا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے اپنا وہ خط یہاں دہرانا پڑے جو میں نے تمہیں ۲۴/ فروری ۱۹۴۱ء کو سنٹرل جیل لکھنؤ سے لکھا تھا۔

"واہ بیگم صاحب! آپ نے وعدہ تو اتنی بہت سی چیزوں کا کیا
تھا اور پورا صرف ایک ہی ہوا۔ نجمہ بی کی تصویر والا۔ TIME
بھیجا نہ مربہ۔ اور اب تو میں بھول بھی گیا کہ اس کے علاوہ

اور کیا وعدے تھے۔ شاید معلوم ہوتا ہے تم بھی سب بھول
گئیں۔ خیر بھئی تمہارا امتحان قریب ہے۔ بچی کی دیکھ بھال
بھی کرتی ہو اس لئے زیادہ شکایت نہیں کرتا .... تمہاری
اور بچی کی یاد ہر وقت ستاتی ہے اور اس قسمت کو کوستا ہوں
جس نے یہاں پہنچادیا۔ دیکھیں یہ بلائیں ہم تینوں کے سر
سے کب ٹلتی ہیں۔ اب تو مجھے یہاں آئے قریب ایک سال
ہوگیا۔ تم یہاں کب آؤ گی پیاری۔ امتحان کے بعد جلد آجانا
اور کچھ دن رہنا۔ اب تم سے ملنے کو بہت دل چاہتا ہے"۔
(نقوش زنداں صفحہ ۱۴۲)

میرے وہ خطوط یاد کرو جن میں تمہارے لئے صرف پیار ہی پیار تھا۔ اس لئے کہ
تم ہو ہی کچھ اتنی پیاری چیز۔ بقول ڈاکٹر انجم جمالی

ہر ایک ذرے سے اذن سفر لیا جائے مگر شریک سفر معتبر لیا جائے
ہمارے غم نے تمہیں کس قدر نکھار دیا ادھر تو آؤ تمہیں پیار کرلیا جائے

تم نے خود ہی تو ان خطوط کو نقوش زنداں کے نام سے ۱۹۵۱ء میں ترتیب دیا تھا۔ اس میں
میرا جو امیج بنتا ہے وہ ایک عاشق مہجور کا ہے جو تمہارے "وصال گریز" رویے سے دل
برداشتہ بھی نہیں ہوتا۔ جس کا ہر خط "میری پیاری۔ میری جان۔ میری سب کچھ" سے شروع
ہو کر بہت بہت پیار۔ ہزار بار پیار" پر ختم ہوتا ہے۔ ایک سچا عاشق جو تمہاری ایک
جھلک دیکھنے کے لئے جیل کی سلاخوں سے سرلگائے ٹکٹکی باندھے بیٹھا ہے شاید کہ تم آہی
جاؤ۔ ایک SURPRISE PLEASURE کی طرح۔ اور جب حسب معمول تم نہیں
آتی تھیں تو اپنی تنہائی کا احساس مجھے اس وقت بہت زیادہ ہوتا تھا۔ مگر میرے عشق کی داد
دو تمہارے نہ آنے کے باوجود میں تمہیں کھینچ لاتا تھا اور تمہاری زلفوں میں منہ چھپائے
تم سے دنیا بھر کی باتیں کرتا تھا اور مزے کی بات تو یہ کہ ان دنیا بھر کی باتوں کا موضوع
صرف تمہاری ذات ہی ہوتی تھی۔ تمہاری صحت، تمہارے ایم، اے کے امتحان کی
تیاریاں، تمہارے VIVA TEST کا حال، تمہاری ملازمت، تمہاری رخصت وغیرہ
وغیرہ اور پھر نجمہ کی پیدائش، تمہارے دودھ کا اس کے لئے کافی یا ناکافی ہونے کا ماجرا۔ سچ
بتانا کیا ایک عام شوہر اپنی بیوی کا اسی قدر خیال رکھتا ہے۔ میرے تو سارے خطوط اسی

پیار کا اظہار ہیں۔ میں کوئی ابو الکلام آزاد تو نہ تھا کہ چڑیا چڑے پر بھی قلم اٹھاؤں تو مولانا رومی اور امام غزالی کو شرماؤں اور خط لکھوں تو علمیت کا رعب جھاڑنے کے لئے۔ خط دراصل دو دلوں کے درمیان ہونے والی گفتگو کا نام ہے۔ دماغ سے ابل پڑنے والے لاوے کا نام نہیں۔ میری سوچوں کا محور بس تمہی تو ہو۔ بلکہ میں تو کہوں گا کہ میرے لکھنے پڑھنے میں بھی تمہارا عمل دخل کچھ زیادہ ہی رہا۔ چنانچہ میں نے جو تمہیں ایک خط میں لکھا تھا کہ ایک کتاب لکھنے کے سلسلے میں، میں نوٹ تیار کر رہا ہوں تو اس کتاب کو تمہارے اس طریقے پر معنون کروں گا یعنے

"اپنی محبوبہ کے نام جس کے طعن و تشنیع کے بغیر یہ کبھی نہ لکھی جاتی۔ ٹھیک ہے نا! بھئی یہ تو پرانی مثل ہے کہ ہر فرعونے راموسیٰ تو گویا تم ہماری کلیم اللہ ہو"۔

(نقوش زنداں صفحہ ۶۲ خط مورخہ ۲۶/جولائی ۱۹۴۰ء)

میں تمہاری کوکھ میں اپنے خواب کو پل پل پلتا دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ الگ بات کہ تم نے مجھے اس کا موقع نہیں دیا۔ بہرحال مجھے ہمیشہ تمہاری خاطر منظور رہی ہے۔ تمہیں میں نے بیوی نہیں بلکہ ہمیشہ محبوبہ ہی سمجھا ہے حتیٰ کہ بیٹی کی پیدائش پر میں نے تمہیں مبارکباد دی تو یہاں تک لکھا تھا۔

"مجھے تو لڑکی ہی کی خواہش زیادہ تھی۔ تمہیں البتہ لڑکا نہ ہونے سے شاید کچھ افسوس ہوا ہو"۔

(خط مورخہ ۱۲/اگست ۱۹۴۰ء۔ نقوش زنداں صفحہ ۷۱)

ویسے لڑکا ہو کہ لڑکی فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ لڑکا اگر میری طرح ناخلف نکلے تو ارباب سیاست کی آنکھ کا کانٹا اور لڑکی اگر تمہاری طرح لائق نکلے تو ارباب سیاست بھی دبنے لگیں۔ مثال کے لئے اپنی وزیراعظم کا حال دیکھ لو۔ تم سے میری محبت ایک جنون کا روپ اختیار کر گئی ہے جب میں جیل میں تھا تو دیگر تمام مشاغل جیسے ایک کتاب لکھنے کے لئے نوٹ تیار کرنا ہندی سیکھنا وغیرہ وغیرہ ذیلی نوعیت کے تھے اور تمہیں خط لکھنا بنیادی فریضہ تھا گویا۔ سچ بتانا میرے وہ خطوط کس قدر پیارے تھے اور کیوں نہ ہوں موضوع جو پیارا تھا اور یہی موضوع میری شخصیت پر چھا چکا تھا۔

یاد ہے وہ خط جو میں نے تمہیں ۱۸/اگست ۱۹۴۱ء کو لکھا تھا۔

"میری جان، میری بچی کی ماں، میری پیاری اچھی بیوی
ولادت کے بعد میں تم کو دو خط بھیج چکا ہوں جو ملے ہوں گے
اب یہ دستی جائے گا۔ منن میاں لے کر جائیں گے وہ تم کو
اور بچی کو خود دیکھیں گے اور پھر وہاں سے آکر یہاں تم
دونوں کا حال مجھے بتائیں گے۔ تم تو ابھی کمزور ہو گی میری
پیاری۔ اب تو تم ماں ہو گئیں۔ کیسا پیار الفظ ہے۔ تم اپنی
خیریت کے متعلق کسی سے بالتفصیل لکھوادو کوئی بات نہ
چھوٹے........ کیا تم بچی کو دودھ پلانے لگی ہو۔ دودھ کافی
ہوتا ہے یا نہیں؟......... میری جان میں بہت خوش ہوں اور
بہت مغموم۔ خوش، چونکہ اب یہ چھوٹی سی معصوم جان
ہمارے اور تمہارے درمیان عشق و محبت کی نشانی اور سند
بہترین اور عزیز ترین سند موجود جو ہو گئی۔ رنج اس لئے کہ ہم
ایسی خوشی کے وقت میں ایک دوسرے کے پاس اس کمبخت
ظالمانہ، بے رحم نظام کی وجہ سے نہیں ہو سکتے۔ لیکن تم نے
جس ہمت اور بہادری کے ساتھ اس سخت تکلیف دہ مرحلہ کو
کاٹ دیا ہے اس سے میرے دل کو سکون اور تقویت پہنچتی
ہے۔ ایسی بہادر بیوی، جانباز ماں اور سچے ساتھی پر کون مرد
فخر نہ کرے گا۔ تمہاری بچی بھی جب بڑی ہو گی تو اس زمانے
کو کبھی نہیں بھول سکتی"۔

(نقوش زنداں صفحہ ۵۷)

میں اکثر سوچتا ہوں کہ میں نے تمہیں جسم و جاں کی راحتیں کم کم ہی دی ہیں یا تو
پارٹی کی مصروفیتوں نے مجھے تم سے ملنے نہ دیا یا جیلوں نے ہم دونوں کے بیچ دراڑیں سی
ڈال دیں اور جس سحر کے لئے ہم لڑ رہے تھے وہ شب گزیدہ اور داغ داغ نکلی یا پھر
بقول احمد ندیم قاسمی

پھر بھیانک تیرگی میں آگئے ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے

اور (اب بقول فانی)

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلہ قید حیات صرف اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

ہر ہر قدم پر تم نے جس پامردی سے میرا ساتھ دیا اس نے مجھے سنبھال لیا ورنہ میں کب کا ٹوٹ چکا ہوتا۔

غلط قدم کوئی ڈالا نہ جاسکا مجھ سے
ترے بدن کا اجالا نہ جاسکا مجھ سے

پرسوں ایک صاحب سے یہاں ملاقات ہوئی۔ انہوں نے میرے وہ تمام خطوط (نقوش زنداں) پڑھ رکھے ہیں۔ ان خطوط سے جھلکتی وہ میری "زن مریدی" سے بہت شاکی ہیں۔ میں نے ان سے پوچھا بھائی کبھی آپ نے عشق بھی کیا؟ انہوں نے جواب دیا یقیناً کیا مگر یار ہمارے عشق میں بھی مردانہ بانکپن ہوا کرتا تھا۔ ہم جس پر مرتے تھے اسے مار بھی رکھتے تھے۔ محبوب کے آگے بھی ہم نے اپنے آپ کو اس قدر گرا کے پیش نہیں کیا جتنا کہ آپ نے بیوی کے آگے گھگھیانے کا مظاہرہ فرمایا ہے۔ مثال میں انہوں نے میرے ہی خطوط کا آئینہ دکھا دیا اور کہنے لگے "بنے بھائی! ۱۶/ مارچ ۱۹۴۰ء سے ۱۴/ مارچ ۱۹۴۲ء تک آپ قید رہے۔ اس دوران اگست ۱۹۴۰ء میں ایک لڑکی بھی پیدا ہوتی ہے۔ مگر تمہاری بیوی رضیہ اس تمام عرصے میں تم سے ملنے ایک بار بھی نہیں آتی اور نہ ایک جھلک بچی ہی کی تمہیں دکھلاتی ہے اور تو اور ۲۳/ دسمبر ۱۹۴۱ء سے ۸/ مارچ ۱۹۴۲ء تک تم گلے کے درد کی وجہ سے کنگ جارج ہسپتال میں بغرض علاج رکھے جاتے ہو۔ مگر کیا اس بیچ تمہاری رضیہ، جس پر تم جان دیتے ہو، ایک بار بھی تم سے ملنے آتی ہے؟ اور کیا اس تمام عرصے تم اپنی بچی کو دیکھ پاتے ہو؟؟ تمہاری رضیہ اپنے ایم۔ اے کے امتحان کی تیاریوں میں مصروف رہتی ہے۔ اپنے میکے اجمیر جاتی ہے۔ اپنے منے بھائی کی عیادت کے لئے نینی جیل جاتی ہے (اور یہ اطلاع تمہارے ہی خط مورخہ ۱۸/ فروری ۱۹۴۱ء سے ملتی ہے) مگر کبھی بھولے بھٹکے تم سے کسی ایک دن بھی ملنے نہیں آتی۔ اس کے نہ ملنے کا جواز پورے "نقوش زنداں" میں نہیں۔ اور تم ہو کہ ہر خط میں گھگھیا کر کہہ رہے ہو۔

"آیا کرو ادھر بھی میری جان..........
کبھی ادھر آنے کا قصد بھی کرتی ہو یا نہیں"

(۴/ اگست ۱۹۴۱ء نقوش زنداں صفحہ ۱۶۰)

بنے بھائی۔ عورت کی خاطر اس قدر گھگھیانا ایک مرد کو زیب نہیں دیتا۔ اسے اپنی عزت، اپنے وقار کا خیال بھی رکھنا چاہیئے۔

میں نے انہیں جواب دیا کہ بھائی وہ عاشق ہی کیا جو عزت سادات کا خیال بھی رکھے اور پھر میری پیاری رضیہ کی طرح تمہیں کوئی محبوب میسر آتا تو تم یہ بات نہ کرتے۔ رضیہ نے میرے غیاب میں سخت تگ و دو کر کے معاشیات کا کوئی مسئلہ ابھرنے نہیں دیا بلکہ میرے بچوں کی نگہداشت بھی کی اور تو اور میرے جیل سے چھوٹنے کے بعد کا صرف پروگرام ہی نہیں بنایا تھا بلکہ اس کے لئے روپیوں کا انتظام بھی کیا تھا۔

(نقوش زنداں صفحہ ۱۸۵)

ان ہی صاحب کا اک اور دلچسپ ریمارک بھی سنو۔ وہ کہتے ہیں ان خطوط میں میں تمہاری بیوی نظر آتا ہوں اور تم میری شوہر لگتی ہو۔ اور یہ کہ وہ صاحب میرے اور صفیہ اختر کے خطوط کا تقابلی مطالعہ کر کے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جس طرح صفیہ اختر نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کی محبت کا دم بھرنے کا ایک انمٹ اور انمول شاہکار چھوڑا ہے جو جہاں عورتوں کے لئے سرمایہ، افتخار ہے تو وہیں میرے خطوط مردوں کی انا پر چوٹ لگتے ہیں۔ مگر ڈیئر میں یہ ساری باتیں نہیں جانتا۔

از ماہجز حکایت مہر و وفا مپرس

تم خود ان صاحب سے نمٹ لینا۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں آج بھی تم سے بے انتہا پیار کرتا ہوں۔ میں آج بھی تمہاری یاد میں اسی طرح تڑپ رہا ہوں۔ جان من! اس بار ملنے میں کوتاہی نہ کرنا۔ میں ایک ایک پل تمہارے انتظار میں گن رہا ہوں۔ یہ خط جیسے ہی ملے چلی آنا۔ اس بار دیر نہ کرنا۔ آتے ہوئے نئی نئی مطبوعات جس قدر مل سکیں لے آنا۔ اور ہاں یہاں سگریٹ پینا منع تو نہیں مگر ملتے کہیں نہیں اور پھر تمہارے برانڈ کے سگریٹ۔ اس لئے اپنا برانڈ لیتی آنا۔ تو پھر آ رہی ہو نا۔

تمہارا اپنا

بنے

(۱۸/ دسمبر ۱۹۷۹ء کو رضیہ سجاد ظہیر کا انتقال ہوا)

ماہنامہ "افکار" کراچی دسمبر ۱۹۸۲ء

مبصر کلام حیدری

بعض شخصیتیں کئی چہروں کی مالک ہوتی ہیں اور مزے کی بات یہ کہ ہر چہرہ مکمل اور نک سک سے درست بھی ہوتا ہے ان کی اس ہمہ جہتی سے جہاں بیشتر ارباب نظر خوش ہوتے ہیں وہیں کچھ لوگ ان کی خلاقیت پر بھنویں بھی چڑھاتے ہیں۔ عموماً یہ معاصرانہ چشمک کا نیتجہ ہوتا ہے جیسے مولانا الطاف حسین حالی کی معرکتہ الآرا کتاب "حیات جاوید" پر حضرت شبلی نے مدلل مداحی کا ریمارک فرما کر حالی اور سرسید کے بارے میں اپنی ذہنیت کا ثبوت دیا تھا اس سے نہ حالی کا کچھ بگڑا اور نہ ہی سرسید کا۔ حضرت شبلی کی کتاب "شعرالعجم" کی مولانا محمود شیرانی نے دھجیاں اڑادیں وہ تو اکابرین ادب نے بیچ بچاؤ کروادیا ورنہ شعرالعجم کی رہی سہی وقعت بھی خاک میں مل جاتی۔

تبصرے کتاب اور مصنف کا صرف تعارف ہی ہوں تو اشتہارات بن کے رہ جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں اشتہاری تبصروں کی بھی کمی نہیں مگر بے لاگ تبصرے کرنے والے بھلے ہی کم سہی ان کے پڑھنے والے بہت ہیں۔ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر ظ۔ انصاری اور شمس الرحمن فاروقی جیسے مبصرین نے اردو ادب میں تبصرے کے فن کو نکھارنے سنوارنے میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔ (ان لوگوں نے مختلف کتابوں پر جو پیش لفظ لکھے ہیں وہ ظاہر ہے تبصرے کی روایت سے یکسر الگ ہیں)۔ ان سب سے بلند خامہ بگوش کا اسلوب ہے۔ دکھتی رگ پر ہاتھ رکھنے کا ہنر سب کو کہاں آتا ہے۔ مگر مشفق خواجہ جب خامہ بگوش ہو کر نکلتے ہیں تو مشفق نہیں رہ جاتے ان کا یہ روپ ارباب کتب VICTIMS کو پسند آئے نہ آئے ارباب نظر کو بہت بھاتا ہے۔

ہمہ جہت کلام حیدری کو بہت ممکن ہے ارباب دانش ایک اچھے افسانہ نگار، ایک بے لاگ صحافی اور ایک ذہین مدیر کی حیثیت سے جانتے اور پسند کرتے ہوں مگر الف لام میم سے وسواس الخناس تک بے نام گلیوں کے اس بے عدد سفر میں مجھے کلام حیدری کی مبصرانہ بصیرت نے چونکایا تھا۔ ۱۹۷۷ء میں میرا پہلا شعری مجموعہ "اقراء" شائع ہوا تھا۔ مختلف رسائل میں اس مجموعے پر تبصرے شائع ہوئے۔ کلام حیدری نے اقراء پر آہنگ مئی۔ جون ۱۹۷۸ء کے شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر کے لکھے ہوئے پیش لفظ کے بعض جملوں پر حرف گیری کی تھی۔ ڈاکٹر وحید اختر نے لکھا تھا:

"رؤف خیر کی احتیاط پسندی اور تخلیقی صلاحیت نے غزل

اور نظم دونوں اصناف میں اس بھیڑ چال سے گریز کر کے
ان کے آداب کو ملحوظ رکھا ہے اور انھیں سچے تجربے کی
زبان دی ہے"۔

اس پر کلام حیدری نے بڑا دلچسپ ریمارک کیا تھا:

"میری ہمیشہ خواہش رہی ہے کہ رائے حاصل کرنے کی
اس بھیڑ چال سے بھی گریز کرنا چاہیے مگر ہوتا یہ ہے کہ
دانش گاہوں کے جلیل القدر مرتبوں پر فائز اساتذہ کرام
کو لوگ یوں بے مصرف چھوڑنا نہیں چاہتے"۔

"زبان و بیان، ریاض اور شعر سے والہانہ شیفتگی" کے عناصر پر گرفت کرتے ہوئے کلام حیدری نے میری پہلی غزل کے مطلع

ابھی نگاہ کو پیغمبرانہ ہونا ہے کہ فلسفوں کو ابھی عامیانہ ہونا ہے

پر تنقید کی کہ لفظ "عامیانہ" ریاض زبان و بیان کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ نفی کرتا ہے؟ میں نے اس مطلع میں یہ کہنے کی کوشش کی تھی کہ جب نگاہ پیغمبرانہ ہو جائے تو تمام ازم اور فلسفے گھٹیا اور عامیانہ لگنے لگتے ہیں مگر شاید کلام حیدری نے اسے عمومیت کے معنوں میں لیا تھا اور اسے میری عجز بیانی سمجھا تھا۔ یا پھر انھوں نے پیغمبرانہ اور عامیانہ کو مطلع میں بطور قافیہ استعمال کرنے پر اعتراض کیا تھا انھوں نے اس ایطاء پر گرفت کر کے اپنی زبان دانی اور شعری نزاکتوں سے واقفیت کا ثبوت دیا تھا۔ ہر چند کہ اس ایطاء کا میں قائل نہیں مگر یہیں میں چونک اٹھا تھا کہ ایک افسانہ نگار ہوتے ہوئے کلام حیدری شعر کے محاسن و معائب سے اس قدر واقف ہیں کہ اس ایطاء پر گرفت کی جس پر عام شعراء کی نظر نہیں جاتی دراصل بے جا پابندیوں کا میں کبھی قائل نہیں رہا پھر بھی زبان و بیان کا پورا پورا خیال رکھنے کی کوشش بھی کرتا ہوں مگر اتنی باریکی کا روادار نہیں کہ شعر کا اصل خیال محض زبان کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ جائے۔ کبھی کبھی حق شاعرانہ POETIC LICENCE سے کام بھی لیتا ہوں۔ کلام حیدری نے میری غزلوں سے زیادہ میری نظموں کو پسند فرمایا تھا اور مجھے نظم کا شاعر قرار دیا تھا۔

بہر حال کلام حیدری کے تبصروں کی کاٹ نے مجھے ان کے قلم کا گرویدہ بنا لیا۔ مجھے یہ میدان یوں بھی زیادہ پسند ہے کہ میں نے خود بے شمار کتابوں پر تبصرے لکھے جو مقتدر پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ اکثر رسائل میں دیگر تخلیقات سے پہلے میں تبصرے پڑھ لیا کرتا ہوں۔ کچی عمر میں جب میں "نگار" کی پرانی فائیں نکلوا کر پڑھا کرتا تھا تو مہربان

(لائبریرین) صاحب نے مجھے نگار کے مذہبیات اور انتقادیات کے حصے پڑھنے سے منع کرتے تھے اور مزے کی بات یہ کہ میں وہی حصے زیادہ شوق سے پڑھتا تھا۔

کلام حیدری کے تبصروں میں جو کڑوی سچائیاں ہیں وہ مزہ دیتی ہیں۔ قلم بھی تلوار کی طرح کسی مرد ہی کے ہاتھ میں اچھا لگتا ہے۔

کلام حیدری پکے ناقدین اور کچے محققین سے نالاں تھے۔ انھوں نے اس نام نہاد SOCALLED دانشور طبقے کی بڑی کھنچائی بھی کی۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی کی کتاب "تاریخی ناول۔ فن اور اصول" پر آہنگ میں تبصرہ کرتے ہوئے کلام حیدری فرماتے ہیں کہ اس قسم کے موضوعات پر لکھنا ہی دراصل قلم کے جوہر دکھانا ہے ورنہ تنقیدی مضامین کے مجموعوں نے بہت ریڈر اور پروفیسر بحال کرائے اور انھوں نے یونیورسٹی لائبریریوں میں بے شمار تحقیقی مقالوں کو اس لئے دفن کر دیا کہ ان کے پوسٹ مارٹم سے بہت سے ادبی جرائم کا پتہ چل جائے گا۔ (آہنگ۔ دسمبر ۱۹۸۱ء)

لہجے کی یہ کاٹ کلام حیدری کی خود اعتمادی کی غماز ہے۔ بعض دفعہ تو بڑی دلچسپ صورت حال بھی سامنے آتی ہے۔ جیسے کرناٹک کی ایک جانی پہچانی شخصیت نے ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تحقیق من و عن اپنے نام سے داخل کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری لے لی تھی جسے بعد میں یونیورسٹی نے ان سے واپس لے لی۔ اس قسم کے ادبی جرائم کے مرتکب مع تحقیق پردۂ گم نامی ہی میں رہ جائیں تو بہتر ہے۔

کلام حیدری تساہل پسند مقالہ نگاروں پر چوٹ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

> "اردو میں خدا کے فضل سے جہاں پروفیسروں کی قوم میں قابل، مستند، ذہین ادبی محققین اور نقاد ہیں وہیں چند ایسے مقالہ ساز بھی موجود ہیں جو زندگی بھر میں کسی ایک شاعر پر بھی کوئی مضمون بزور مقراض لکھ لیں تو سیمنار چاہے کسی شاعر سے متعلق ہو وہ اسی مضمون (کے ذریعے محض شاعر کا نام بدل کر اور کچھ نمونہ کلام دے کر کئی سیمنار سنبھال لیتے ہیں"۔ (آہنگ۔ دسمبر ۱۹۸۱ء)

ڈاکٹر علی احمد فاطمی کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے کلام حیدری نے اپنی تاریخی بصیرت کا ثبوت بھی دیا۔

" HISTORY IS A FICTION AGREED UPON " اور بیئر فیلڈ کے قول تاریخ آدھی کہی، آدھی سنی، آدھی پڑھی، آدھی حقیقت اور آدھی جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے " کے حوالے سے فاطمی کی محنتوں کو سراہا بھی ہے۔

کلام حیدری کے تبصروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف موضوعات کی کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ہر موضوع سے اپنی اچھی خاصی واقفیت کا اظہار کرتے تھے شعری مجموعوں پر تبصرے کرتے تو یوں لگتا گویا شاعری کے ناگزیر مراحل سے وہ خود گزر چکے ہیں۔ افسانہ نگاری کے میدان کے تو وہ مرد تھے ہی۔ تاریخ پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ بیالوجیکل سائنس سے بھی وہ اتنا ہی واقف تھے جتنا میر و غالب، کرشن چندر، بیدی وغیرہ سے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب " تخلیقی عمل " پر مدلل تبصرہ کیا۔ وزیر آغا نے عدیم الفرصت احباب کی خاطر اس کی تلخیص بھی دے رکھی تھی مگر اس کیپسول CAPSUL سے کلام حیدری کی تشفی نہیں ہوئی انھوں نے بالاستیعاب اس کتاب کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ :

" وزیر آغا نے ذہنی یکسوئی، کھلی آنکھ اور قوت ہاضمہ کے ساتھ یہ کتاب لکھی "

کلام حیدری نے ہر چند کہ انکسار سے کام لیتے ہوئے یہ کہا کہ وہ بیالوجی سے ناواقف ہیں اور اپ ٹو ڈیٹ UP TO DATE تحقیقات کا انھیں علم نہیں اس کے باوجود ناقابل تردید بنیادی مباحث کے حوالے سے انسانی زندگی کی نفسیاتی اور حیاتیاتی دائرہ در دائرہ پنہتی سچائیوں کا احاطہ بھی کیا۔

ارتقاء کی کہانی بس مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ :

" حیات جست کرتی ہے اور اپنے دائرے سے نکل جاتی ہے اور پھر اپنے گرد دائرہ دیکھتی ہے۔ وہ پھر جست کرتی ہے اور آزاد ہو جاتی ہے مگر اس سے بھی بڑے دائرے میں خود کو زندانی پاتی ہے اور یہ سلسلہ شاید ازل سے ابد تک چلتا رہے گا "۔

" تخلیقی عمل " پر تبصرے کے مطالعے کے دوران کلام حیدری کے کثیر المطالعہ ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے حیاتیات، معدنیات، نباتات و جمادات کے ساتھ ساتھ وہ

نفسیات، فلسفہ و منطق، تصوف، سیاسیات و سماجیات وغیرہ وغیرہ کی موشگافیوں پر بھی اشارے کر جاتے تھے معاشرہ کیا ہے ایک بے نام شئے ہے اصل فرد ہے جو معاشرے کی تعمیر و تخریب کا کھیل کھیلتا رہتا ہے۔یہی زندگی ہے۔ وزیر آغا خود بڑے WELL VERSED فن کار کا نام ہے ان کی کتاب پر تبصرے کے لئے کم سے کم ان کی سطح تک تو مبصر کو آنا پڑتا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ کلام نے وہ حق ادا کیا ہے۔ جس طرح وزیر آغا کی یہ کتاب ان کے عالم و فاضل ہونے کے علاوہ ایک تخلیق کار ہونے کا ثبوت بھی بہم پہنچاتی ہے اور صرف علم و فضل کے سہارے ایسی کتاب لکھی نہیں جا سکتی تھی اسی طرح اس کتاب پر تبصرہ کرنے کی جسارت بھی وہی کر سکتا تھا جسے مختلف علوم و فنون سے کسی نہ کسی سطح پر مس ضرور ہو۔

کلام حیدری کا بے لاگ اور بے باک لہجہ آگے پیچھے نہیں دیکھتا تھا۔چندر بھان خیال کے شعری مجموعے "شعلوں کا شجر" کے بارے میں فرمایا کہ اسے غور سے پڑھنے کا مجھ میں حوصلہ نہیں پیدا ہو سکا۔(آہنگ۔ مئی ۱۹۷۹ء)

علیم اللہ حالی نے اپنے مجموعے "سفر جلتے دنوں کا" میں لکھا تھا

"دراصل شاعری کو سمجھنے کے لئے نیم مجنونانہ، نیم وحشیانہ
بلکہ کسی حد تک احمقانہ کیفیت کا حامل ہونا ضروری ہے"

اس پر کلام حیدری نے بڑا دلچسپ تبصرہ یہ کیا کہ :

"میری بدقسمتی ہے کہ ان تینوں کیفیات میں سے مجھے
کوئی ایک بھی میسر نہیں" (آہنگ۔ مئی ۱۹۷۹ء)

ستمبر ۱۹۷۹ء کے شمارے میں جناب مظہر امام کے خاص مقلد و ... مناظر عاشق کا ایک مراسلہ بھی آہنگ میں شائع ہوا تھا کہ علیم اللہ حالی کے مجموعے کا نام (سفر جلتے دنوں کا) نہ صرف جناب مظہر امام کے مجموعے "اکھڑتے خیموں کا درد" کی نقالی میں رکھا گیا ہے بلکہ مزید یہ کہ علیم اللہ حالی کی ایک نظم "آخری الزام" بھی مظہر امام کی نظم کی نقالی ہے۔ مناظر عاشق پوچھتے ہیں :

"حد تو یہ ہے کہ دونوں کی نظموں کی بحر بھی ایک ہے۔
اس دھاندلی کو سرقہ کہیں گے یا توارد ؟؟"

(اللہ ہر امام کو ایسا مقلد نصیب فرمائے جو امام کے پیچھے آمین بالجہر کا قائل ہو اور لسان بالغیب بھی لائے۔ امام کی طرح کی داڑھی بھی کوئی رکھ لے تو اس سے یہ خفا

ہو جائے ۔ خیر)

عرش صدیقی کے افسانوں کے مجموعے " باہر کفن سے پاؤں " پر تبصرہ کرتے ہوئے کلام حیدری نے افسانہ نگاروں کو ایک لمحہ فکر بھی دیا کہ :

" جیسے ہم آج (رتن ناتھ) سرشار بننے کی خواہش نہیں
رکھتے ویسے ہی نیا لکھنے والا انتظار حسین بننا نہیں چاہتا اور
اسے بننے کی کوشش کرنی بھی نہیں چاہیے " ۔
(آہنگ ۔ جولائی اگست ۱۹۷۹ء)

کمار پاشی نے اپنے رسالہ ماہنامہ " سطور " کا " محمد علوی نمبر " جون اگست ۱۹۷۸ء میں نکالا تھا اور لکھا تھا کہ نمبر نکالنے کا مقصد " ادبی بت بنانا نہیں ہے " اس پر کلام حیدری نے تبصرہ کیا کہ " پوجا کے لائق ہو تو ادبی بت بنانا ایسا برا کام یا ادبی کفر نہیں ہے " ۔ مگر اس کے بعد کلام حیدری نے جو بت شکنی شروع کی ہے تو اس کی زد میں خود آزر (کمار پاشی) بھی آگیا اور پھر آخر کار ہتھوڑا اسی بت کے ہاتھ میں تھما دیا اور جب پجاریوں نے پوچھا کہ یہ کس کی حرکت ہے تو کہا " اسی بت سے پوچھ لو " اور بت تو بے چارہ بے زبان ٹھیرا ۔ کیا جواب دیتا ۔

جن آزروں نے پتھر میں اس بت کے خد و خال ابھارے تھے ان میں مجتبیٰ حسین ، زبیر رضوی اور مخمور سعیدی تھے جو علوی کے ہم مشرب تھے جنھوں نے بڑی بے خودی کے عالم میں اس نمبر کے لئے علوی پر خاکے لکھے تھے ۔ کلام حیدری نے ایک ایک سنگ تراش کی خبر لی ۔ مثلاً مجتبیٰ حسین نے اپنی اور محمد علوی کی ہم مشربی کا ذکر کچھ یوں فرمایا تھا ۔

" ہم (مجتبیٰ حسین) نے بھی جب ادب سے دلچسپی لینی
شروع کی تو علوی کی طرح احمد ندیم قاسمی اور شفیق
الرحمن کا دامن ہی پکڑا " (پتہ نہیں اگلا دامن کہ پچھلا ؟)

بریکیٹ کیا گیا یہ آخری ٹکڑا دے کر کلام حیدری نے زبردست چٹکی لی تھی ۔

محمد علوی نے ایک جگہ شاعری کو ذلیلوں کا پیشہ کہا ہے ۔ (اور اس کے باوجود وہ خود یہ پیشہ کرتے ہیں ۔ خیر)

وارث علوی نے اپنے چچازاد محمد علوی پر حسب روایت قدیم اک طویل مضمون لکھا جو تیرہ صفحات پر مشتمل ہونے کے باوجود ان کے امریکہ جانے کی وجہ سے ادھورا رہ گیا تھا ۔

محمد علوی پر مغنی تبسم کے طویل بے رس مضمون کے بارے میں کلام حیدری

نے بڑا پر مغز ریمارک کیا تھا کہ :

"مغنی تبسم نے محمد علوی کی شاعری کا مطالعہ پیش کیا ہے تو لگتا ہے کہ یہ محض مطالعہ ہے قاری سے کوئی مطالبہ نہیں ہے"۔

محمد علوی کے بارے میں مظہر امام کے مضمون کے تعلق سے کلام حیدری فرماتے ہیں :

"مجھے مظہر امام سے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اس طرح کے غیر ذمہ دارانہ جملے بھی لکھ سکتے ہیں (یعنے) "خالی مکان" (محمد علوی کا شعری مجموعہ) ہندوستان میں اردو کی جدید شاعری کا غالباً پہلا باقاعدہ مجموعہ ہے"

اس دو دھاری تبصرے کی زد میں علوی اور مظہر امام دونوں آگئے۔

مختصر یہ کہ کلام حیدری کے تبصرے متشابہات (الف لام میم) میں سرگرداں رہنے کی بہ نسبت محکمات پر ایمان لانے کی زیادہ ترغیب دیتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد خاں اور حیدر آباد

حیدر آباد دکن وہ سرزمین ہے جس نے بڑے بڑے لوگوں کی پذیرائی کی ہے بعض قلم کاروں نے بے فکری کے ساتھ اپنے علمی مشاغل جاری رکھنے کے لئے صرف وظیفہ کی درخواستیں دیں اور خسرو دکن نے انھیں مایوس نہیں کیا۔ بعض اولوالعزم فن کاروں نے خدمت کا موقع مانگا اور اس سرزمین نے انھیں خدمت کا موقع اور اس کا بھرپور صلہ بھی دیا کچھ مشاہیر ادب نے تو یہاں بار پانے کے لئے مختلف جتن کیے، قصیدے لکھے، سفارشی چٹھیاں لائیں، حتی کہ رسول اللہؐ کو دکن جانے کی تلقین فرماتے ہوئے خواب تک دیکھ ڈالے۔ بہرحال کسی نہ کسی طرح اس سرزمین پر سارے ملک سے بہترین دماغ جمع ہونے لگے یوں بھی دہلی اور لکھنو کی بچی کھچی ساکھ بھی دم توڑ رہی تھی۔ شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی ان ہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں۔ والا معاملہ تھا۔ شمالی ہند میں سیاسی و معاشی اعتبار سے حالات اس قدر خراب تھے کہ نابغۂ روزگار کو روزگار کی تلاش کے لئے حیدر آباد سے بہتر کوئی اور مقام اور والی دکن سے اچھا قدرداں کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ کچھ یہاں کی ضرورت اور مرعوب ذہنیت بھی ان کے لئے راہ ہموار کر رہی تھی۔ دکن انگریزی سامراج کی GOOD BOOKS میں تھا اور شمالی ہند کے فن کاروں، دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں پر دہلی کی زمین تنگ ہو رہی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد یوں بھی پیسے کی بڑی قدر کرنے والے تھے اور دکن میں پیسہ بہت تھا۔ صلاحیتوں کا منہ مانگا صلہ دیا جاسکتا تھا۔ چنانچہ جب سر سالار جنگ نے سر سید احمد خاں سے معقول مشاہرے پر بعض

اہم اور کارآمد لوگ طلب کیے تو سرسید نے پانچ چھ آدمی بھیج دیئے جن میں سرسید کے خاص معتمد محسن الملک مولوی مہدی علی بھی تھے ان ہی کے ذریعہ ڈپٹی نذیر احمد کو دعوت ملی کہ اگر وہ حیدرآباد آجائیں تو ایک معزز عہدہ ان کا منتظر ہے۔ مشاہرہ آٹھ سو روپئے جو بعد میں ایک ہزار روپئے ماہانہ ہو جائے گا، دیا جائے گا۔ اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد ایک خط میں اپنے بیٹے میاں بشیر الدین احمد کو لکھتے ہیں

"دربار حیدرآباد ان دنوں بہت ممدوح ہے۔ اختیارات وسیع، عہدہ معزز۔ مجھ کو وہاں کے زیادہ حالات معلوم نہیں۔ اتنا جانتا ہوں کہ ادھر کے اور انگریزی عمل داری کے ہزارہا بندگان خدا وہاں ہیں۔ سینکڑوں آدمی تو دلی کے وہاں ہیں"۔

یہ نہیں کھلتا کہ ڈپٹی نذیر احمد نے حیدرآباد آنے کے لئے اپنی سرکاری ملازمت سے پنشن لے لی کہ رخصت لے لی تھی کیونکہ ۱۴/ فروری ۱۸۷۷ء کے ایک خط میں وہ اپنے بیٹے کو لکھتے ہیں:

"تین مہینے کی رخصت لے کر ریڈ صاحب نے بھی سفارش کر دی ہے لیکن حیدرآباد جانا ہو برس دو برس کی فرلولینی ہو گی (کذا) رہی پنشن تو اس کے لئے میں نے دریافت کیا ہے۔ حیدرآباد سے خط آنے شروع ہوئے ہیں کہ تنخواہ کے علاوہ دو سو روپئے ماہوار دوامی بھتہ بھی ہے اب میں صرف دو باتوں کا منتظر ہوں ایک تو رخصت کی منظوری، دوسرے میں نے جو خط مولوی مہدی علی صاحب کو لکھا ہے اس کا جواب۔ اگر حیدرآباد میں پاؤں جم گئے اور نصیب میں ہے تو سر منزل حج و زیارت حرمین شریفین قریب ہے"۔

ایک اور خط میں ڈپٹی نذیر احمد اپنے بیٹے کو جو دہلی میں زیر تعلیم ہے اور جو حیدر اباد جانے کا متمنی ہے، لکھتے ہیں

"تم حیدر آباد جانے کے متقاضی ہو۔ جب میں تمہاری
عمروں میں تھا تو مجھ کو عرش کی سوجھتی تھی"۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

اب صرف اتنی گد گدی دل میں ہے کہ میں نے انکار نہیں کیا۔ اگر ابتدا۔ بارہ سو دیں گے اور ارذل عمر کے لئے سامان کر دینے کا وعدہ فرمائیں گے تو انشاء اللہ جاؤں گا۔
خط کے اگلے جملوں میں انھوں نے اپنی دنیاداری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے

"........ لیکن مجھ کو ایسا احمق مت سمجھو کہ بہت دنیا جمع
کرنے کو زندگی کا ماحصل سمجھوں بشیر! دنیا کو تو خوب دیکھا
غریب محتاج تھا، خدا نے مال دار غنی کیا۔ اولاد ہوئی۔
حکومت کے مزے اڑائے۔ نام وری اور شہرت سے بھی بے
نصیب نہیں رہا۔ لیکن انجام ان بکھیڑوں کا کیا ہے "آخر فنا آخر
فنا۔ اب خداوند تعالیٰ ایسی توفیق عطا کرے کہ کچھ وہاں کے
لئے بھی کروں۔

کیا وہ دنیا جس میں کوشش ہو نہ دیں کے واسطے
واسطے واں کے بھی کچھ یا سب یہیں کے واسطے

(خط مورخہ ۲۳/ فروری ۱۸۷۷ء)

حیدرآباد کو وہ کوئی مقام مقدس سمجھ کر زیارت کے لئے تو بہر حال نہیں آرہے تھے صرف جلب منفعت ہی کے لئے تشریف لا رہے تھے چنانچہ وہ اپنے ایک خط مورخہ ۶/ مارچ ۱۸۷۷ء میں اپنے بیٹے کو یہ خوش خبری سناتے ہیں :

"نواب سر سالار جنگ بہادر نے منظور فرمایا کہ میری
انگریزی نوکری وہاں کی خدمت میں مجرا و محسوب ہو کر پنشن
دی جائے گی"۔

"ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد کی بڑی دلچسپ تصویر کھینچی ہے۔ عربی کے ایک شعر کا مطلب سمجھاتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی ابتدائی عسرت کے زندگی کی کہانی سنائی اور کہا تھا کہ بچپن میں وہ دہلی کی ایک مسجد میں ہمہ وقتی خدمتی کی طرح رہا کرتے تھے ہر شام محلے بھر کے گھروں سے روٹیاں بٹور کر لاتے، خود کھاتے اور امام مسجد کو کھلاتے بعد میں ان کی شادی اسی لڑکی سے ہوئی جو ان سے سیر دو سیر کے مصالحے پسوائے بغیر روٹی نہیں دیا کرتی تھی۔ وہ اپنے برے دنوں کو بھولے نہیں تھے۔ پیسے کی قدر کرتے تھے۔ قوم کے ہمدرد بھی تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ مسلمان تجارت میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیں اس کے لئے وہ مالی مدد کرنے کے لئے بھی آمادہ رہا کرتے تھے اور پیسہ وصول کرنے میں سخت بھی تھے ایک ایک پائی کا حساب لیا کرتے تھے حتیٰ کہ سود لینے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے تھے۔

حیدرآباد آجانے اور حیدرآباد میں ان کی قدر و منزلت کے بارے میں تفصیل سے یوں لکھتے ہیں :

> " جہاں اب ہوں حقیقت میں ایک نئی دنیا ہے ۔ میں حیدرآباد میں ۲۷/ اپریل کو پہنچ گیا تھا۔ دو مرتبہ ہز ایکسلینسی نواب سرسالار جنگ بہادر سے ملا۔ مدار المہام، مختار الملک، نواب صاحب اور سرکار عبارت ہے سرسالار جنگ بہادر سے اور حضور اور بندگان عالی (سے مراد) حضور نظام ۔ میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہاں کے ساز و سامان اور تزک و احتشام دیکھ کر خدا یاد آتا ہے (ڈپٹی نذیر احمد نے یہاں بے محل استعمال کیا ہے ۔ حالانکہ وہ لکھتے ہی محاورے لکھنے کے لئے تھے اور زبان دانی کا دعویٰ بھی بہت رکھتے تھے ۔ خیر) ۔ دہلی و لکھنو میں اس کا عشر عشیر بھی نہ ہوگا ۔ شہر میں جاکر دیکھو تو تل رکھنے کی بھی جگہ نہیں ۔ اور پھر ہجوم بھی قلی، مزدوروں بھیک مانگنے والوں کا نہیں بلکہ نوابوں اور سرکاروں کا جن کی

اردلی میں پلٹنیں، رسالے اور ہاتھی دوڑتے ہیں سرکار (سالار جنگ) کے محلوں میں جاکر ہکا بکا سا ہو جاتا ہوں اور یہ تمول اس حالت میں ہے کہ عمل داری میں اچھا انتظام نہیں ۔شاید قریب نصف عین المال سرکار (اصل خزانہ) نمک حرام نوکر خرد برد کرتے ہیں اور اگر خدا نوکروں کو توفیق خیرخواہی دے تو یہ ملک بجائے خود اودھ کا چوگنا ہے اور زمین بعض اطراف میں بلا مبالغہ تین سو روپئے بیگھہ تک کی موجود ہے شوخ چشمی کی وجہ یہ ہے کہ موقوفی کا دستور نہیں ۔ جرمانہ کرنے کا قاعدہ نہیں ۔ سرکار نے مجھ کو یکم اپریل یعنی روز روانگی اعظم گڑھ سے بارہ سو روپئے کے حساب سے تنخواہ دی جس میں ہزار روپیہ تنخواہ ہے اور دو سو روپئے بھتہ دوامی ۔ دہلی سے حیدرآباد تک میرا اول درجے کا اور میرے دو ساتھیوں کا سوم درجے کا کرایہ ریل دیا ۔ یہ لمائے سرکار عالی دورے پر ہوں اور جب تک موسم اجازت دے ، دورے میں رہوں گا ۔ گرمی تو یہاں ہے مگر نہ وہاں کی سی ۔ خیمہ اگرچہ دھوپ میں ہے مگر وہ تپش نہیں کہ آدمی بے چین ہو جائے ۔ موسم یہاں معتدل سے رہتے ہیں ۔ جاڑے میں لحاف کی ضرورت نہیں ۔ گرانی ہے اور بوجہ خشک سالی ان دنوں اور زیادہ ہے لیکن لوگ ایسے خوش حال ہیں کہ کبھی کوئی گرانی کا نام بھی نہیں لیتا ۔ جس خدمت پر میں ہوں ، بڑی معزز ہے ۔ **الحمد للہ علی نعمائہ والائہ۔**

دیار اجنبی میں ہوں ۔ دن بھر کوئی نہ کوئی نئی بات سیکھتا ہوں ۔ یہاں کی زبانیں جو مفصلات میں بولی جاتی ہیں مرہٹی، تلنگی، کنڑی اردی ہیں" (اڑیا)

(خط مورخہ ۲۵/ ربیع الثانی ۱۲۹۴ھ)

حیدرآباد آکر ڈپٹی نذیر احمد کی مصروفیت بہت بڑھ گئی۔ اس کا سبب کچھ تو نئے مقام پر زیادہ سے زیادہ کام کی نوعیت سے واقفیت اور کچھ اپنی کارکردگی کا سلہ بٹھانا مقصود ہوگا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے فرزند میاں بشیرالدین دہلی میں ساتویں کے طالب علم تھے اور باپ کی خواہش تھی کہ بیٹا پڑھ لکھ کر قابل نکلے۔ وہ اپنے بیٹے کو انگریزی سیکھنے کی ہر خط میں تلقین کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کا بیٹا انھیں خطوط انگریزی میں لکھے تاکہ وہ اس کی انگریزی دانی کی صلاحیتوں سے واقف ہوسکیں۔ وہ اپنے بیٹے کی آسائشوں کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں اسے سونے کی وہ گھڑی بھی دے دیتے ہیں جو انھیں انڈین پینل کوڈ INDIAN PENAL CODE کا اردو ترجمہ کرنے پر انگریز سرکار سے ۱۸۶۰ء کے قریب بطور انعام ملی تھی۔ اس وقت اس کی قیمت پانچ سو روپئے تھی گھڑی کے ساتھ اس کے استعمال و احتیاط کے سلسلے میں جو "ہدایت نامہ" وہ اپنے لڑکے کو لکھتے ہیں وہ بے حد دلچسپ ہے اور بچے کے لیے عذاب جان لگتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد ہر مقام سے بیٹے کو پابندی سے خط لکھا کرتے تھے اور اپنے معمولات کی ایک ایک بات انھیں بتایا کرتے تھے یہ تمام خطوط "مواعظ حسنہ" پر مشتمل ہیں۔
("مواعظ حسنہ" مرتبہ عبدالغفور شہباز، دلی پرنٹنگ پریس ۱۹۲۱ء)

نذیر احمد نے نلگنڈہ سے اپنے دورے کی رپورٹ سر سالار جنگ کو بھیجی تھی۔ محسن الملک مولوی مہدی علی صاحب نے نواب سر سالار جنگ کے اشارے سے ان کو لکھا کہ قسمت شرقی EAST WING کی صدر تعلقہ داری یعنی کمشنری ان کے لئے تجویز ہوئی ہے اور فوراً تنخواہ بارہ سو روپئے کردی جائے گی (بھتہ کے علاوہ) اور اس قسمت کا بندوبست بھی ان سے متعلق رہے گا۔ نظام کی سلطنت میں بہ اعتبار اختیارات و صدر تعلقہ داری کا عہدہ بہت بڑا عہدہ تھا۔ جو نسبت مدار المہام کو تمام ریاست سے تھی وہی نسبت صدر تعلقہ دار کو اپنی قسمت (AREA) سے ہوتی تھی۔ پس جتنے صیغے مال، عدالت، تعلیمات، تعمیرات وغیرہ کے ہیں صدر تعلقہ دار کل صیغوں میں حاکم اکبر ہوتا تھا لیکن وہ مدار المہام اور صدر المہام اور سب کے معتمدین SECRETARIES کا ماتحت ہوتا تھا گویا صدر تعلقہ دار DIVISIONAL COMMISSIONER ڈویژنل کمشنر ہوتا تھا جو بورڈ اور گورنمنٹ کا تابع ہوتا تھا وہ ایک خط میں بیٹے کو لکھتے ہیں:

میں حیدر آباد پہنچ کر شاید صرف ایک ہفتہ مقیم رہا۔ اس اثنا میں دو مرتبہ نواب صاحب (سالار جنگ) کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ارشاد ہوا کہ سیروفی الارض (زمین میں سیر کرو) اور خود بھی ناواقفیت کی وجہ سے گھبراتا تھا غرض حیدر آباد میں جلسۂ خطیبی کر کے (یعنی دو خطبوں کے درمیان بیٹھنے کے وقفہ کے برابر رک کر۔ خیر) دورے کو نکل کھڑا ہوا حکم تو یہ تھا کہ ناگر کرنول اور نلگنڈہ اور دو ضلعے ملک تلنگانہ کے دیکھ آؤ۔ لیکن جب میں ضلع ناگر کرنول کے صدر مقام محبوب نگر میں پہنچا تو ایک انگریزی ضلع کرنول قریب تھا۔ بے اختیار جی چاہا کہ وہاں کا طرز انتظام بھی دیکھوں۔ چنانچہ اکیلا کرنول چلا گیا۔ ایک ہفتہ وہاں تھا پھر ناگر کرنول آگیا اور پھر دورے کی کل چلنی شروع ہوئی۔ یہاں تک کہ نلگنڈہ پہنچا اس دورے میں مجھ کو یہ حکم تھا کہ کل دفاتر کی تنقیح کرو۔

(۲۰/ جمادی الثانی ۱۲۹۴ھ کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ناگر کرنول اس وقت ضلع تھا)

ڈپٹی نذیر احمد نے بڑی محنت سے تمام دفاتر کی جانچ پڑتال کی اور سالار جنگ کو تفصیلی رپورٹ بھیج دی۔ اس تفصیلی تنقیح اور اس کی کیفیتوں (REMARKS) نے نواب سالار جنگ پر بڑا عمدہ اثر کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ڈپٹی نذیر احمد تو بڑے کام کے آدمی ہیں حالانکہ ڈپٹی نذیر احمد کے لئے یہ ساری کارروائیاں یک لخت نئی تھیں۔ یہاں تلگو، مرہٹی، کنڑی اور پھر اردو بھی دکنی لہجے میں بولی جاتی تھی جس کی وجہ سے نذیر احمد کو پہلے پہل بات سمجھنے میں کافی دشواری بھی ہوا کرتی تھی اس کے علاوہ دفتری زبان پر فارسی کا تسلط تھا جب کہ ڈپٹی نذیر احمد نے زندگی میں کبھی فارسی نہیں لکھی تھی (اس کا اعتراف خود انھوں نے اپنے ایک خط میں کیا ہے) وہ عربی کے استاد تھے مگر یہاں فارسی میں دفتری امور انجام دینے پر مجبور تھے۔ بہرحال اپنا کام انھوں نے اس سلیقے سے انجام دیا کہ سرکار عالی نے ان کا لوہا مان لیا۔ نواب سر سالار جنگ نے انھیں ملاقات کا حکم بھیجا۔ تمام دفاتر

میں جو خامیاں اور کوتاہیاں دکھائی دیں اس کی تفصیل بھی چونکہ نذیر احمد نے بلاکم و کاست لکھ بھیجی تھی اس لئے انھیں خوف ہو رہا تھا کہ شاید ان رپورٹس نے کچھ اچھا اثر نہیں ڈالا۔

ڈپٹی نذیر احمد نے لکھا تھا کہ تلنگانہ کا ایک بڑا حصہ ویران پڑا ہے۔ آدمی اتنے نہیں کہ انھیں جوت سکیں۔ اس کے بندوبست کے لئے وقت اور روپیہ بہت درکار ہے ایک ضلع کے لئے کم سے کم سات برس اور اس پر خرچ کرنے کے لئے پندرہ لاکھ روپیہ چاہیے اور سرکار نظام میں اتنی سکت نہیں کہ اتنے زیادہ مصارف کی متحمل ہو سکے۔ ان کا خیال تھا کہ سرکاری بندوبست کر کے اور نظری رواروی پیمائش کر کے دس سالہ قول پر زمین کاشت کاروں کے حوالے کر دی جائے اور چونکہ ناظم بندوبست ہو کر انھوں نے اس قسم کی منفی رائے دی تھی اس لئے انھیں ڈر تھا کہ کہیں نواب صاحب کو یہ رپورٹ کھل نہ گئی ہو مگر انھوں نے جو کچھ محسوس کیا وہ ایمان داری کے ساتھ لکھ دیا تھا۔ انھوں نے اضلاع کے عہدہ داروں کی بے ضابطگیاں بھی بہت پکڑی تھیں۔ جب وہ تعمیل حکم میں سر سالار جنگ سے ملے تو انھیں اپنا گرویدہ پایا۔ سالار جنگ نے ان کی رپورٹ بہت پسند فرمائی تھی۔ سالار جنگ مدار المہام تھے ان کے اختیارات گورنر کے اختیارات کے مساوی تھے ان کے تحت چار صدور المہام تھے۔

۱۔ صدر المہام مال گزاری (MINISTER FOR REVENUE)

۲۔ صدر المہام کوتوالی (INSPECTOR GENERAL OF POLICE)

۳۔ صدر المہام عدالت (غالباً CHIEF JUSTICE OF HIGH COURT)

۴۔ صدر المہام متفرقات یعنی تعلیمات، ڈاک، صحت، تعمیرات وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح سالار جنگ بہت اہم اور کلیدی حیثیت کے مالک تھے۔ سلطنت پر نظام کے بعد کوئی اگر صاحب اختیار شخصیت تھی تو وہ یہی سالار جنگ تھے۔ چونکہ ڈپٹی نذیر احمد صیغہ مال (REVENUE DEPATMENT) کے اہم عہدے پر فائز تھے اس لئے وہ راست صدر المہام مال گزاری نواب مکرم الدولہ بہادر کے ماتحت تھے جو سالار جنگ کے بھانجے اور داماد تھے۔

نواب سر سالار جنگ نے ڈپٹی نذیر احمد سے فرمایا کہ وہ صدر تعلقہ دار کے عہدے کے لئے بے حد مناسب شخصیت ہیں۔ صدر تعلقہ دار کا مطلب تھا تمام محکموں کا حاکم۔ یہ

بڑی ذمہ داری کا معاملہ تھا۔ڈپٹی نذیر احمد نے عذر کیا کہ وہ اتنی بڑی خدمت کے اہل نہیں
دراصل وہ اس بات سے ڈرتے تھے کہ چار چار صدر المہاموں کو جواب وہ ٹھہریں گے جو
ایک عذاب سے کم نہ ہوگا۔چونکہ ان کی کارکردگی سے سالار جنگ بہت خوش تھے اس لئے
اصرار کیا کہ وہ صدر تعلقہ دار کا منصب قبول کر لیں اور یہ کہ ان کی تنخواہ میں مزید دو سو
روپیوں کا اضافہ کر دیا جائے گا گویا اب انھیں بارہ سو روپئے ماہوار ملا کریں گے ۔اس
وقت سب سے زیادہ تنخواہ یہی ہوا کرتی تھی ۔اس پر بھی ڈپٹی نذیر احمد نے یہ عہدہ قبول
کرنے سے انکار کیا تو نواب سالار جنگ نے فرمایا کہ اس سے زیادہ تنخواہ کا دستور نہیں ۔
اور اگر اس سے زیادہ رقم خاص طور پر نذیر احمد کے لئے مقرر کر دی جائے تو دیگر صدر
تعلقہ داروں کو شکایت ہوگی ۔البتہ سالار جنگ نے ان کے لئے ایک خاص رعایت یہ
فرمائی کہ ایک صدر مددگار مال کا نیا عہدہ قائم کیا جس پر ڈپٹی نذیر احمد کو اجازت تھی کہ
اپنے کسی عزیز کا تقرر کر لیں تاکہ وہ ان کا ہاتھ بٹا سکے ۔اب ڈپٹی نذیر احمد کے لئے سوائے
تسلیم کرنے کے اور کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا کہ یہ سوء ادب ٹھہرتا اور انھوں نے صدر
تعلقہ دار کا منصب جلیلہ قبول کر لیا مگر اس ہوشیاری کے ساتھ کہ ان کا اصل عہدہ یعنی
ناظم بندوبست بھی باقی رہے اور ساتھ ہی منصرم صدر تعلقہ دار بھی وہ رہیں ۔اس میں یہ
مصلحت تھی کہ ناظم بندوبست کا بھتہ (ALLOWANCE) بھی دو سو روپیہ ماہوار ملتا
رہے ۔ڈپٹی نذیر احمد روپئے پیسے کے بارے میں ذرا زیادہ ہی سوچنے والے تھے اس طرح
دو تین سال سے بھی کم عرصے میں تنخواہ کے HIGHEST SCALE پر پہنچ گئے اور نئے
عہدے پر اپنے ایک عزیز کا اپنے مددگار کے طور پر ماہانہ چار سو روپئے پر تقرر بھی کر لیا۔
نواب سالار جنگ کے بارے میں اپنے بیٹے بشیر الدین احمد کو ایک خط میں لکھتے
ہیں:

"ہمارے نواب صاحب اس طرح کے سخی اور سیر چشم آدمی
ہیں کہ جو مانگو سو لو مثل اکثر دوسرے ہندوستانی رئیسوں
کے احمق اور لایعقل نہیں ہیں ۔اپنے وقت کا یہ شخص ارسطو
و افلاطون ہے ۔کریم النفسی اور مروت اس درجہ ہے کہ لا،
نہیں اور نو (NO) منہ سے نہیں نکلتا ۔بشیر یہ بڑا عمدہ
اصول ہے من لیشکر الناس فلم لیشکر اللہ تم نواب صاحب کے

احسانوں پر نظر کرو۔ روز روانگی اعظم گڑھ سے مجھے تنخواہ
دی کرایہ ریل مع ہمراہیان دیا۔ دورے میں فیل خانہ
خاص سے ایک ہاتھی سرکاری طور پر ساتھ کر دیا۔ میری ترقی
کر دی"۔

(خط مورخہ ۲۰/ جمادی الثانی ۱۳۹۴ھ)

وہ اپنے بیٹے کو ایک خط لکھتے ہوئے حیدر آباد کی صورت حال کے بارے میں
بتاتے ہیں کہ:

"ہمارے یہاں تاریخوں کا بڑا خلط مبحث ہے۔ تنخواہ تو فارسی
مہینوں کے حساب سے ملتی ہے۔ اس میں فائدہ یہ سوچا گیا
ہے کہ انگریزی مہینوں کی طرح ہر مہینے کے دن مقرر ہیں۔
انگریزی میں اکتیس دن کا مہینہ بڑا نامبارک سمجھتے تھے (کذا)
یہاں خدا کے فضل سے بتیس دن کا مہینہ بھی ہے۔
دوسرے صدر سے لے کر مفصل تک کل دفتروں میں عربی
مہینے مستعمل ہیں۔ تیسرے، انگریزی مہینے کہ بے ان کے
تم نہیں سمجھتے اور نہ ریذیڈنسی کے معاملات چلتے ہیں۔ یہاں
کا سکہ بھی تمہاری گورنمنٹ کے روپئے سے کم ہے۔ عموماً تین
سبہ (۳/۴) لگتا ہے مگر بازار کے بھاؤ کم و بیش بھی ہوتا رہتا
ہے جیسے روپیہ اور پاؤنڈ شلنگ کا اکسچنج
(EXCHANGE) بدلتا رہتا ہے یہاں حالی اور کمپنی کا
نرخ یکساں نہیں رہتا"۔

(خط مورخہ ۷/ جولائی ۱۸۷۷ء)

ایک اور خط میں اپنی مزید مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
"مجھ کو سرکار سے سمت شمالی کی صدر تعلقہ داری کا چارج لینے
کا حکم مل چکا۔ کل پرسوں تک انشاء اللہ پٹن چرو جاتا ہوں جو
کہ مستقر سمت ہے۔ حیدر آباد سے پٹن چرو نو کوس ہے اور
لنگم پلی اسٹیشن سے پانچ میل ہمارے یہاں ڈاک کو ٹپہ کہتے

ہیں اور یہاں کے ٹکٹ علیحدہ ہیں۔"

(خط مورخہ ۱۱/جولائی ۱۸۷۷ء)

ڈپٹی نذیر احمد ایک بڑے سرکاری عہدے پر فائز تھے اور ان کو غالباً پورا پورا اندازہ تھا کہ ان کے خطوط سنسر (CENSOR) بھی ہوتے ہوں گے اس لئے اپنے نجی خطوط میں وہ دل کھول کر سرسالار جنگ اور نظام کی حکومت کی تعریف بھی کیا کرتے تھے تاکہ ان کی قدر و منزلت میں اضافہ ہو پتہ نہیں ان کے فرزند بشیر احمد نے واقعی کچھ اعتراض بھی کیا تھا کہ انھوں نے خود اپنی طرف سے ہی لکھ دیا۔

"تم نے ہماری سلطنت کو اتنا ذلیل کیوں سمجھ لیا ہے۔ وہ جو یہاں ہے وہاں ہے نہیں (عزت، آبرو، بیش قرار تنخواہ) اور وہ جو وہاں ہے یہاں نہیں۔ (قاعدہ قانون اور کامل اطمینان) باقی جو وہاں سو یہاں۔ جو یہاں سو وہاں۔ دلی میں برائے نام ایک بادشاہ تھے جن کو برائے نام لاکھ روپیہ مہینہ پنشن کے طور پر ملتا تھا۔ تم نے ان کو بھی نہیں دیکھا۔ میں نے یہاں کی ایک سلطنت دیکھی کہ پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ لاکھ سالانہ کے جاگیردار ہیں۔ غرض مسلمانوں کی سلطنت کی ایک یادگار ہے۔ خدا اس کو باقی رکھے۔ آمین"

(خط مورخہ ۱۴/اگست ۱۸۷۷ء)

ڈپٹی نذیر احمد کو ریذیڈنٹ کی تقریبی چٹھیوں (RECOMMEN DATORY LETTERS) کے ساتھ سالار جنگ نے مدراس و میسور بھیجا تاکہ وہ وہاں کے طریقۂ بندوبست سے آگہی حاصل کر کے آئیں ۲۵/ مئی ۱۸۷۷ء کو وہ مدراس پہنچے اور سیٹھ اسماعیل کی کوٹھی پر قیام کیا۔ ان کا پرتپاک استقبال مدراس میں ہوا۔ مدراس کی بڑی اہم شخصیت یعنی سیٹھ اسماعیل نے ان کے رہنے سہنے کا بندوبست کیا۔

وہ اس تمام عرصے میں حیدرآباد اور سرکاری ذمہ داریوں میں اس قدر مصروف رہے کہ گھر کی خبر ہی نہ لی اپنی بیوی کے نام ایک نجی خط میں وہ یہاں کی اندرونی ریشہ دوانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں نے رخصت کی درخواست کی تھی ۔ بڑی حجت کے بعد منظور ہوئی لیکن پھر جو غور کیا تو جانا کچھ مناسب سا نہیں معلوم ہوتا ۔ ہر چند رخصت پر جانے میں میرا ذاتی چنداں نقصان نہیں مگر ساتھ والوں کی بڑی خرابی ہے ۔ تم ایسے مطمئن ملک میں رہتی ہو کہ تم یہاں کے حالات مشکل سے سمجھوگی ۔ ہندوستانی ریاست ہے اور ہم چند جلیل القدر ہندوستانیوں کا یہ حال ہے کہ در و دیوار دشمن ہورہا ہے اور وجہ عداوت یہ ہے کہ ہم لوگ بڑے عہدوں پر ہیں اور بڑے اختیار رکھتے ہیں ۔

ہندوستان میں تو روٹی کا ٹھکانہ نہیں ساری خلقت یہیں ٹوٹ پڑی ہے ۔ خاص کر ہمارے ہم وطن ہی ہمارے سخت دشمن ہیں ۔ دیکھ کر جلتے اور بیخ کنی میں لگے رہتے ہیں ایسی حالت میں ایک دم کے لئے بھی نوکری سے جدا ہونا مصلحت نہیں معلوم ہوتا یہاں ایک دن میں کچھ سے کچھ ہوجاتا ہے " ۔

(۱۸۷۷ء اس خط پر تاریخ اور مہینہ درج نہیں ہے صرف سن درج ہے)

فانی بدایونی نے اہل دکن پر کبھی یہ کہہ کر چوٹ کی تھی کہ:

فانی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

مگر اس خط سے معلوم ہوا کہ ڈپٹی نذیر احمد خود بھی شمالی ہند کو "ہندوستان" کے نام سے اور شمالی ہند کے رہنے والوں کو ہندوستانی کے نام سے یاد کیا کرتے تھے ۔ دکن کی سلطنت کو بھی انھوں نے "ہندوستانی ریاست" کا نام دیا ۔

آخر آخر ڈپٹی نذیر احمد اپنے عہدے اور اس کی ذمہ داریوں سے اوب گئے بہر حال دیگر مشاہیر کی طرح ڈپٹی نذیر احمد نے بھی دکن کو بنانے سنوارنے میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بڑا اہم رول ادا کیا ۔ اور اہل دکن نے بھی انھیں سر آنکھوں پر بٹھایا سب سے بڑا اعزاز تو ان کے لئے یہی تھا کہ وہ نظام دکن کے اتالیق مقرر تھے اور ظاہر ہے یہ خدمت وہ فی سبیل اللہ نہیں کرتے تھے ۔

ماہنامہ "ایوان اردو" دہلی دسمبر ۱۹۹۲ء

جدید شاعری میں علامت نگاری

علامت نگاری کسی بھی زبان کو مالا مال کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ جب ایک فنکار یہ دیکھتا ہے کہ لفظ اپنی حس کھوتا جارہا ہے تو اسے ایسی توانائی عطا کرتا ہے کہ وہ گھسا پٹا لفظ ایک خوبصورت پیکر اختیار کرلیتا ہے۔ لفظ اپنی عمومیت کھوکر جب خصوصیت اختیار کرلے تو ایک خوشگوار علامت بن جاتا ہے۔ جیسے شمع، پروانہ، قفس، آشیانہ اپنے عمومی معنوں میں الگ مفاہیم رکھتے ہیں، لیکن جب یہی لفظ مخصوص رنگ میں استعمال کئے جانے لگے تو علامت کہلائے۔ اس طرح فنکار علامتوں کی تخلیق کے ذریعہ اپنی ہی زبان میں تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھاتا رہتا ہے اور وہ نوبت آنے سے رہ جاتی ہے جو اقبال اور غالب کو زبان ہی کا دامن چھوڑنے پر مجبور کر گئی۔

محاورہ، تشبیہہ، استعارہ اور تلمیح وغیرہ کی زیادہ ارفع و اعلیٰ صورت "علامت" ہے محاورہ تو لفظ کا وہ کثیر استعمال ہے جہاں لفظ اپنی پہچان تک کھو دیتا ہے اور صرف مجازی معنوں میں زندہ رہتا ہے مثلاً راہ میں آنکھیں بچھانا، پانی بھرنا، ہاتھوں کے طوطے اڑجانا وغیرہ۔ یہاں تو لفظ وہ پردۂ زنگاری ہے جس میں سے کوئی اور ہی معشوق بولتا ہے۔

تشبیہہ میں دو چیزوں کا پایا جانا ضروری ہے اور چونکہ تشبیہہ ممکنات کا نام ہے، اس لئے دونوں چیزوں میں معروضی مطابقت کا پایا جانا ضروری ہے۔ مثلاً احمد شیر کی طرح ہے۔ یہاں احمد بھی ہے اور شیر بھی اور دونوں کی واقعاتی خصوصیات بھی۔ استعارہ البتہ تشبیہہ کی بہ نسبت قدرے بلیغ ہوا کرتا ہے، جیسے "احمد شیر" ہے۔ اس استعارہ میں احمد کے لفظ کو اس مفہوم میں استعمال کیا جارہا ہے جو اس کا ذاتی نہیں بھی ہے اور ہے بھی، اور چونکہ استعارہ ابہام کی بہترین مثال ہوتا ہے اور تشبیہہ اور تلمیح کی بہ نسبت زیادہ بہتر خصوصیات کا حامل ہونے کی وجہ سے علامت کا زینہ، اول بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ تلمیح وہ مخصوص علامت ہے جو اساطیری بنیادوں کی محتاج ہے اور یہ اساطیری علامتیں اپنے آپ ہی میں سارے مفاہیم رکھتی ہیں اور جو متعین ہوتے ہیں اور ایک ایک تلمیح بجائے خود اک پورا واقعہ یا حکایت ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں تلمیح اجمال کی بہترین مثال ہونے کی وجہ سے شعر میں بڑا لطف دیتی ہے کیونکہ شعر اجمالی خصوصیات کا بہترین نمائندہ ہوتا ہے۔ بہر حال علامت اپنے اکہرے پن میں زندہ نہیں رہتی، بلکہ اس کے پیچھے وہ سارے عوامل کام کرتے ہیں جو محاورہ، تشبیہہ، استعارہ اور تلمیح کی جان ہیں۔

اب رہا علامت کے استعمال کا سوال ۔ دنیا کا کوئی فن ہو جب بھونڈے پن کے ساتھ اس کا مظاہرہ ہوگا تو وہ فن اپنی کوئی گونج پیدا نہ کرسکے گا ۔ الٹا ہدف ملامت بنے گا۔ اور چونکہ شعر فنی رچاؤ سے عبارت ہے اس لئے بھونڈا پن تو الگ لفظ کی اعرابی غلطی تک کو برداشت نہیں کرسکتا ۔ جب محمد علوی کیچڑ میں لت پت ، بھینس کے کالے تھنوں میں دودھ کا ایک قطرہ بھی رہنے نہ دینے کی بات کرتے ہیں اور وہ بھی بعنوان "شہوت" ۔ یا پھر افتخار جالب جب یہ کہتے ہیں کہ "سرخ گوشت کی لمبی نوک جانے کہاں تک جاتی ہے" تو اس میں اور امیر مینائی کے یہ کہنے میں کہ "دو بوسے لوں گا جان من اک اس طرف اک اس طرف" ۔ میں فرق ہی کیا رہ جاتا ہے ۔ دونوں ایک ہی سطح فکر پر آجاتے ہیں ۔ اس سے بہتر تو وہ قدیم شاعر ہے جس کے کلام میں زندگی بھر کی قنوطیت رہی یعنے فانی کہتے ہیں ۔

گرا کے قطرۂ شبنم گلوں کے دامن پر تجلیات کے دریا بہا دیئے ہم نے

اس قطرۂ شبنم کو نطفہ قرار دے کر شعر کا حظ اٹھایئے یا پھر ظفر اقبال کے یہ دو شعر۔

چمکا ہے تیری خاک میں میرے لہو کا رنگ یعنے مرے کئے کی سزا ہے ترے لئے

تلوار ایسے اس کے بدن میں اتار دی جیسے کہ آدمی نہیں وہ نیام ہے کوئی

ظفر اقبال نے کس خوش اسلوبی سے اسی مفہوم کو ادا کیا ہے ۔ بہرحال میرا منشاء یہ نہیں کہ میں اصلاح قوم کا ذمہ اپنے سر لوں ۔ جہاں تجربہ بولتا ہے ، وہاں اس پر اخلاقی پابندی بے معنی ہے ، لیکن فنی پابندی تو ضروری ہے ، جو ذوق سلیم کا خاصہ ہے شعر فنی رچاؤ سے الگ کب ہے ؟ ریل آتی ہے ۔ ریل جاتی ہے ۔ اور

ریل مضطر گئی جوانی کی انتظار اب کہاں کی بس کا ہے

(مضطر مجاز)

میں کچھ تو فرق ہوگا ہی ۔ دراصل علامت نگاری تہذیب فن کی متقاضی ہے اور کوئی علامت VULGAR ہو تو ادب میں اس کے لئے گنجائش نکلنا مشکل ہے ۔ شہوت ، نفرت غصہ ، محبت جیسی جبلتوں کا اظہار جہاں راست (DIRECT) اور بھونڈے پن سے ہوگا وہ کھلے گا اور جہاں ان کی تہذیب ہوگی وہ اچھا فن کہلائے گا۔

علامت مبہم ہوتی ہے ، لیکن بے معنی نہیں اور یہی ابہام علامت کے وسیلے سے اجمال کی جملہ خصوصیت لئے ہوئے ہو تو لطف دے جاتا ہے ۔ ندا فاضلی کے اس شعر

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوگئی

پر کافی لے دے کی گئی ۔ گاؤں اور شہر کی زندگی کے تفاوت کی ساری عکاسی اس شعر میں موجود ہے ۔ اور اس چابک دستی اور فنی رچاؤ کے ساتھ کہ ساری روایتیں دھری کی دھری ۔

رہ گئیں۔

بعض وقت کسی مخصوص لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے عام الفاظ ہی میں اک تصویر کھینچ دی جاتی ہے جو علامت کا کام کرتی ہے۔ مثلاً بانی کا یہ شعر

آ ملاؤں تجھے اک شخص سے آئینے میں جس کا سر شاہ کا اور ہاتھ سوالی کا ہے

یا پھر بانی ہی کا اک اور شعر

میں ایک بے برگ و بار منظر، کمر برہنہ، میں سنسناہٹ تمام یخ پوش، اپنی آواز کا کفن ہوں

محاذ سے لوٹتا ہوا نصف تن سپاہی، میں اپنا ٹوٹا ہوا عقیدہ، اب آپ اپنے لئے وطن ہوں

ہر علامت مکمل اور مفرد معنوں میں کبھی استعمال نہیں ہوتی۔ ایک ہی لفظ کہیں ایک علامت کے لئے اور کہیں دوسری ہی علامت کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً

سناؤں کیسے کہ سورج کی زد میں ہیں سب لوگ
جو حال رات کو پرچھائیوں کے گھر کا ہوا
(شہریار)

سورج کے ساتھ سو رہوں کپڑے اتار کے
مطلب یہی ہے دھوپ کے پیلے پیام کا
(ظفر اقبال)

ہوا طلوع وہ سورج مرے ہی اندر سے
جلا گیا ہے جو میلی رفاقتوں کے بدن
(زبیر رضوی)

اے ساعت اول کے ضیا ساز فرشتے
سورج کی سواری کے نکلنے کی خبر دے
(بانی)

آنکھ بھی وا ہوئی، سورج بھی سفر سے آیا
ذرۂ زرد نہ صحرائے ہنر سے آیا
(ظفر اقبال)

مٹھاس چوس لی سورج نے کتنے چہروں کی
شناخت ہوتی ہے مشکل سے اب کے لوگوں کی
(علیم صبا نویدی)

سورج کا ایک مفرد لفظ بے شمار چہرے لئے ہوئے ہے۔ سورج کی علامت اتنی توانا اور تکثیری قوتیں لئے ہوئے ہے کہ اس کا ہمہ معنی ہونا واجب ہے۔ اور یہ استعمال مختلف احساسات کا ترجمان ہے۔ گویا ایک ہی علامت مختلف احساسات کے لئے مختلف انداز میں مختلف روپ اختیار کر جاتی ہے۔ جس طرح بعض مخصوص علامتیں کسی خاص زبان یا ملک میں ایک مفہوم رکھتی ہیں، لیکن دوسری زبان اور ملک میں انتہائی جداگانہ بلکہ متضاد معنی بھی رکھتی ہیں۔ مثلاً مخدوم محی الدین نے کڑیل شباب کے لئے "سمندروں کے جھاگ سے بنی ہوئی جوانیاں" کہا تھا جب کہ عربی میں جھاگ (غسا۔) انتہائی کمزوری کی علامت ہے۔ شیر، چیتا، بھیڑیا اور گلاب کی علامتیں دانتے کی THE DIVINE COMEDY میں جن معنوں میں استعمال ہوئی ہیں، وہی اپنی جگہ مکمل ہیں لیکن یہ کلیہ نہیں بن سکتا کہ سارے ادب میں ان ہی مفاہیم میں وہ استعمال ہوتی رہیں۔ علامت کی خوبی یہی ہے کہ وہ نئے نئے مفاہیم کا دائرہ بناتی ہے، ورنہ زبان کا ارتقاء کوئی معنی نہ رکھتا۔

علامت کی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب اس کی ترسیل ہو۔ ترسیل کی ناکامی کی وجہ سے علامت اپنا مفہوم کھو دیتی ہے حالانکہ اس میں مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس مفہوم کی پردہ دری کی ذمہ داری صرف قاری کے سر رکھنا زیادتی ہے، کیونکہ قاری کے صاحب ذوق ہونے کی گارنٹی اس وقت تک مشکوک ہے جب تک کہ علامت ترسیل کی حدود میں نہیں آتی۔ اسی لئے علامتوں کے استعمال میں فنی رچاؤ کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ ورنہ اچھی خاصی علامت چیستان ہو کے رہ جاتی ہے۔ بنگالی زبان کی بھوکی پیڑی، گجراتی زبان کا رے گروپ اور تلگو زبان کے ڈگمبری کوی ابہام اور فنی رچاؤ بغیر جب زبان و ادب کا استعمال غیر فنی پیکری علامتوں کے ذریعے کرنے لگے تو ناکام ہو گئے۔ نرالا، بچن، قاضی نذر الاسلام، ٹیگور، غالب اور اقبال آج بھی زندہ ہیں۔ انیس کی شاعری کی تمام تر فضا، مصنوعی اور غیر فطری UNNATURAL ہونے کے باوجود اپنے علامتی قد و قامت میں کسی سے کم نہیں۔

علامت کے استعمال میں افراط و تفریط سے گریز کرنا ضروری ہے ۔ اس سے نہ صرف علامت کی توقیر باقی رہتی ہے ، بلکہ خود ادب کا اقتضاء بھی یہی ہے ۔ علامت کا جا و بے جا استعمال اس کے حسن کو نہ صرف بگاڑتا ہے بلکہ اسے ادب باہر بھی کر دیتا ہے ۔ جیسے قفس ، شمع ، پروانہ ، آشیانہ قبیل کی تمام علامتیں جدید ادب میں قطعاً بار پانے کے قابل نہیں رہیں ، بلکہ جدید شاعری پر تہمت کا حکم رکھتی ہیں ۔

ترقی پسندوں نے دار و رسن ، محنت ، سرمایہ ، محبت ، اندھیرے ، اجالے وغیرہ علامتوں کو اتنا گھسا کہ اب یہ علامتیں اپنا آب و روغن کھو چکی ہیں ۔ اسی طرح جدید شاعروں نے " تنہائی " کے ساتھ وہ رویہ اختیار کیا کہ یہ علامت اب کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہی ۔ علامت کا اک خاص حد تک استعمال بشرط تکثیریت فن کی حدوں میں رہتا ہے ، لیکن جہاں علامت بنجر ہو جاتی ہے اسے ادب سے باہر کر دینا پڑتا ہے ۔ یا خود بخود وہ ادب باہر ہو جاتی ہے ، جیسے فصیل ، شب ، سحر ، آرزو ، پھانسی کی علامتیں اب بےچہرہ ہو گئی ہیں ۔ بعض علامتیں مخصوص حالات کی پیداوار ہونے کی وجہ سے ان حالات کے ساتھ ختم ہو جاتی ہیں ۔ مثلاً شراب ، جام اور مینا وغیرہ کی علامتوں کا استعمال متشرع علمائے وقت سے چہل کے طور پر شروع ہوا ۔ پھر اس میں تصوف کی شراب خانہ ساز کو انڈیلا گیا اور غالب کو " بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر " ۔ کہنا پڑا اور ریاض خیرآبادی تک آتے آتے ان علامتوں کا سارا نشہ ٹوٹ گیا ۔ اسی طرح جدوجہد آزادی اور حصول آزادی کے دور کی علامتیں ترقی پسند ادب کی دین ہیں ، جن کی تان " یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر " پر آکر ٹوٹ گئی ۔

کسی بھی علامت کا REPEATATION نہ صرف یہ کہ اس علامت کو بے وقار کر دیتا ہے ، بلکہ اس علامت کو بار بار استعمال کرنے والے شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں پر بھی حرف لاتا ہے جیسا کہ خورشید احمد جامی کے ساتھ ہوا کہ انھوں نے زخم ، فصیل ، مہتاب ، شام ، سحر ، شب ، اندھیرے ، اجالے ، فصل ، پھانسی اور درد وغیرہ علامتوں کو اپنی شاعری میں اس کثرت سے استعمال کیا کہ " رخسار سحر " کی شاعری اس REPEATATION کا شکار ہو گئی ۔ لیکن " برگ آوارہ " اور " یاد کی خوشبو " میں یہ تکرار باقی نہیں رہی ۔

احمد ہمیش نے کہا تھا کہ جب کوئی لفظ ایک بار استعمال کیا جاتا ہے ، وہ مرجاتا ہے برخلاف اس کے کسی دوسرے ادیب نے کہا تھا کہ " میں جب کوئی لفظ استعمال کرتا ہوں وہاں سے اس کی زندگی شروع ہوتی ہے " ۔ یہ دونوں خیالات اپنی اپنی جگہ صحیح بھی ہیں اور

غلط بھی ۔ احمد ہمیش نے جس تناظر میں لفظ کے مرجانے کی بات کی وہ دراصل زندگی کی علامت ہے ۔ وہ ہل من مزید اور تخلیقی قوتوں کی زرخیزی کی دعوت دیتے ہیں ۔ ایک مرتبہ استعمال کئے ہوئے کسی ایک علامت یا لفظ کے سحر میں گم ہو کر اس کے ٹوٹنے کی اذیت برداشت کرنے سے بہتر ہے کہ اس سے پہلے ہی کوئی اور لفظ جنم دے لیں ۔ احمد ہمیش کا خیال غلط اس لئے ہے کہ جب کسی لفظ یا علامت کی بنیاد رکھ دی جاتی ہے تو علامت وہ شاخ تر ہو جاتی ہے ، جس پر نئے پھول پھل آتے ہیں ۔ اس لئے اس علامت کی حیات و موت کا انحصار اس کی اپنی نمو پر ہوتا ہے ۔ دوسرے ادیب کا خیال اس لئے صحیح ہے کہ ایک علامت جب وجود میں آجاتی ہے تو پھر دائرہ در دائرہ جدولی انداز میں جینے لگتی ہے ۔ اور غلط اس لئے ہے کہ کل من علیہا فان ۔ آخر کار جب اس کی ساری زرخیزی خصوصیات ختم ہو جاتی ہیں تو معاشیات کا اصول یہاں بھی لاگو ہو ہی جاتا ہے اور وہ علامت از کار رفتہ ہو کر اپنی افادیت UTILITY کھو دیتی ہے اور پھر شاعر کو لمبس کی طرح نئے خطہ معنی کی تلاش میں نکلتا اور پیر تسمہ پا سے بچ بچ کر حیات گزارتا ہے اور جو ایسا نہیں کرتا وہ خود مرجاتا ہے

علامتیں کئی طرح کی ہوتی ہیں ۔ مذہبی علامتیں جیسے

اس طرح پھانسیوں نے پکارا ہمیں کہ ہم — جیسے کوئی رسول تھے اہل کتاب تھے
(خورشید احمد جامی)

مہاجرین سے انصار خوش نہیں ہوتے ! — تو پھر کہاں کی یہ ہجرت برا ہے بھارت کیا ؟
(رؤف خیر)

عمیق حنفی کی پوری "صلصلۃ الجرس" شاہد ہے ۔

ہوا کہتی رہی آؤ
مگر میں خشک چھاگل اپنے دانتوں میں دبائے
پیاس کی برہم سپہ سے لڑ رہا تھا، میں کہاں جاتا
مجھے سورج کے رتھ سے آتشیں تیروں کا آنا
اور چھاگل سے ہمک کر آب کا گرنا
کسی بچے کا رونا اور پانی مانگنا بھولا نہیں تھا، میں کہاں جاتا
(ہوا کہتی رہی آؤ ۔ وزیر آغا)

اور
نہیں مجھے نہ کھاؤ تم
ابھی نہ کھا سکو گے تم
یہ سانپ دیکھتے ہو کیا،
تمہارے جسم و جاں میں کھا رہا ہے بل
تمام دن تمام رات
وہ سانپ جس سے پہلی مرتبہ بہشت میں ملے تھے ہم
کبھی یہ اپنے زہر ہی میں جل کے خاک ہو گیا
کبھی یہ اپنے آپ کو نگل کے پاک ہو گیا
کبھی یہ اپنے ہی آپ ہی میں سو گیا
(صداؤں کی آبنائے کے آر پار ۔ن ۔م ۔راشد)

اساطیری، تلمیحاتی اور دیومالائی علامتیں جہاں غیر ضروری اکتا دینے والی تشریحات سے شاعر کو بچالیتی ہیں، وہیں شعر کے حسن کو بڑھا بھی دیتی ہیں۔

وہ اب کے آئے تو سچ ان کے ساتھ تھا لیکن
عجیب طرح کا بے درد سچ تھا ۔ کہتے تھے
تمہارا جھوٹ ہے ننگا یہی تو اک سچ ہے

وہ ہم سے صدیوں پرانا چراغ چھین گئے
نئے چراغ پرانے چراغ کے بدلے
وہ کاش اب کے بھی ایسا فریب دے جاتے
(نئے لوگ ۔عزیز قیسی)

یا پھر یہ اشعار
کبھی تو ساری تھکانوں کا یوں صلہ مل جائے
ہرن کی کھوج میں نکلوں شکنتلا مل جائے
(نجیب رامش)

اپنی ہی آرزوؤں کا مارا ہوا ہوں میں
خود اپنے ہاتھیوں ہی کی روندی سپاہ ہوں
(بشر نواز)

کتنا آباد تھا ویرانۂ دل ہر کھدائی میں حویلی نکلی
(مظفر مجاز)

جدید شاعری میں علامتوں کے لئے رنگوں اور پرندوں کا استعمال بھی بڑے اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔

کیا سر شام نہ لوٹوں گا نشیمن کی طرف
کیا اندھیرا ہو تو جگنو بھی بھٹک جاتا ہے
(شاذ تمکنت)

اس جسم سبز کے سورج کو روشن کرو ہجر کی لمبی رات کی تاریکی بڑھنے لگی
(شہریار)

شانتی کی دوکانیں کھولی ہیں فاختائیں کہاں کی بھولی ہیں
کیسی چپ سادھ لی ہے کووں نے جیسے بس کوئلیں ہی بولی ہیں
(محمد علوی)

آنکھوں میں شور و شر ہے بدن کے بسنت کا
میں وہ ہوں جس نے حسن کو دیکھا ہی زرد ہے
اٹھے اب اس نواح سے کس طرح موج سبز
بہتا ہوا یہ خاک کا دریا ہی زرد ہے
(ظفر اقبال)

ریاضی کی علامتیں بھی ادب میں بار پا سکتی ہیں، مگر سلیقۂ اظہار شرط ہے، ورنہ کہاں ریاضی اور کہاں ادب۔ لیکن من موہن تلخ نے اپنی ایک نظم میں ریاضی کی علامتوں کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔

خود کو میں سب سے بڑا مانتا ہوں
مجھے جمع مجھ میں کرو، ضرب دو مجھ کو مجھ سے
تو دیکھو میں کتنا بڑا ہوں
مگر میں تو ڈر کے گلی میں کھڑا ہوں
مجھے لگ رہا ہے
میں ذاتوں کی تفریق و تقسیم کا ہوں وہ حاصل
کہ جو عمر کی طرح بڑھتے ہوئے گھٹ رہا ہے
تعلق کا میں فارمولا ہوں شائد۔ (کلوز اپ من موہن تلخ)

پاکستان کی ایک شاعرہ عذرا اساگر نے اعراب کو علامتی پیکر دے کر بڑی پیاری نظم کہی ہے "میں زیر ہوں تو تو زبر"۔

فلسفیانہ اور نفسیاتی علامتیں تو بے شمار ہیں کہ یہ میدان زیادہ وسیع ہے۔ میں یہاں دو اک مثالیں دے کر اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

میں حرف اثبات کا ہوں قاتل نفی کا اظہار ہوں سزا دے
نہیں ہے اب کچھ بھی مثل دیوار میں آر ہوں پار ہوں سزا دے
(بانی)

میں وہی دشت ہمیشہ کا ترسنے والا تو مگر کونسا بادل ہے برسنے والا
(ساقی فاروقی)

اس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے
دے پہلی اذاں، رات کے ڈھلنے کی خبر دے
(بانی)

ان تھکے ہارے پرندوں کا خیال آتا ہے
جو کسی بام پہ ناچار اتر پڑتے ہیں
(شاذ تمکنت)

بہر حال علامت کی خصوصیت یہی ہے کہ اس کی تمام خصوصیت کا احاطہ ناممکن ہے۔ یہ تو وہ ریگ نم ہے کہ جہاں کھودیئے میٹھے پانی کا چشمہ نکل آتا ہے۔

(ماہنامہ "شاعر" بمبئی مئی ۱۹۷۸ء)

آگہی ناآگہی

ایک بہتر سماج یا معاشرہ اسی وقت قائم ہو سکتا ہے جب اس کے اراکین ایسی اقدار پر عمل پیرا ہوں جن کی بنیاد آپسی ہمدردی پر رکھی گئی ہو ۔ ہمدردی یا ایک دوسرے کا درد محسوس کرنا میرے نزدیک سب سے بڑی قدر ہے ۔ جس معاشرے کی بنیاد ہمدردی پر رکھی گئی ہو وہ ہر اعتبار سے کامیاب ہو سکتا ہے ۔ اقدار یوں تو کئی ہیں مگر میں ہمدردی کو بنیادی حیثیت دے کر دو چار باتیں پیش کرنا چاہتا ہوں ۔ ادیب و شاعر سے زیادہ سماج کا سچا ہمدرد اور کون ہو سکتا ہے ۔ Barter System بارٹر سسٹم بھی دراصل ایک دوسرے سے ہمدردی کا نمونہ تھا ۔ اسی طرح سماج میں زندہ رہنے کے لئے ایک دوسرے کی ذات ، زبان اور مذہب کا احترام لازمی ہے ۔ ایک دوسرے کے نظریات کا احترام اک الگ چیز ہے ، رد و قبول اک الگ چیز ہے ۔ کمیونزم ، سوشلیزم وغیرہ پر کچھ لوگ ایقان رکھ سکتے ہیں اور کچھ اسے رد بھی کرتے ہیں مگر اس رد و قبول کو غیر اخلاقی حدوں میں نہیں جانا چاہیئے زندگی کے ہر معاملے میں ادب پہلا قرینہ ہے ۔ اسلامی اقدار کو رجعت پسندی کہنے والوں کے لئے لمحۂ فکر ہے جو سماج بارود کے ڈھیر پر قائم ہو کیا وہ ایک چنگاری سے نہیں ڈرے گا ؟ ایک لمحہ آتش ، ایک نابکار ساعت اسے یکسر بدل کے رکھ دے گی ۔

ادب تو ہمیشہ زندگی کی کوکھ سے جنم لیتا رہا ہے ۔ وہ لوگ جو ادب برائے ادب کی بات کرتے ہیں صرف دھوکے میں ہیں دھوکے دے نہیں سکتے ۔ صرف زبان و بیان کے چٹخارے یا ذات کا برہنہ اظہار ادب نہیں ہے ۔ ادب تو جذبات و احساسات کی تہذیب کا نام ہے ۔ آس پاس سے اٹھائے ہوئے موضوعات کو تمام فنی رچاؤ کے ساتھ پیش کیا جائے تو ادب ، ادب ٹھیرتا ہے ورنہ اس سے بڑی بے ادبی قلم کیا ہو سکتی ہے کہ آدمی مصوتوں اور مصمتوں میں الجھ کر رہ جائے ۔ ایسا ادب تو سماج سے بلکہ زندگی سے کٹ جائے گا ۔ جہد و جہاد ادب میں بھی ضروری ہے کہ جیسا ماحول ہوگا ویسا ہی ادب ہوگا یا ہونا چاہیئے ۔ زندگی کی کڑوی حقیقتوں سے آنکھ ملا کر شطرنج کی بساط پر یا طبلے کی تھاپ پر اگر " جان عالم " چولی لہنگا پہن کر تھرکتے رہیں تو وقت ٹھیر نہیں جاتا روندکر گزر

جاتا ہے اور اگر وقت سے آنکھ ملانے کا یارا، نہ ہو تو وقت انھیں طشت میں سجا کر زندگی پیش نہیں کرتا بلکہ کٹے ہوئے سر پیش کرتا ہے۔

عندلیب گلشن ناآفریدہ وہی ہو سکتا ہے جو اپنے چمن کے چپے چپے سے بھر پایا ہو۔ آگے کی بات کرنے کا اسی کو حق ہے جو لمحۂ حاضر سے گزر چکا ہو۔ جس طرح روایتی ادب اگلے وقتوں کی راگنی ہو کے رہ جاتا ہے اسی طرح محض تجریدی و تقلیدی گنجلک ادب اپنے دور سے کٹ جانے کی وجہ سے بے جڑ کے پودے کی طرح ہو کے رہ جاتا ہے۔

بہتر سماج کے خواب دیکھنے والا ہی بہتر ادب پیش کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ بنیادی طور پر ادیب ہو، ورنہ ادب بھی پروپیگنڈہ بن کے رہ جاتا ہے۔ ادب پروپیگنڈہ ہوتے ہوئے بھی پروپیگنڈہ نہ لگے، یہی ادب کی معراج ہے۔ یہ کام وہی کر سکتا ہے جو زبان و فن پر دسترس رکھتا ہو ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جانے والے نظریات پر "الوداع" نظر ڈالنے والا "سردار" بھی ان نظریات کا کھوکھلا پن آشکار ہونے کے باوجود ان سے چمٹا رہنا چاہتا ہے تو کیا ایسے ادیبوں اور شاعروں کو اپنے عقیدے کے اظہار کا حق حاصل نہیں جو ٹھوس بنیادوں پر قائم ہے۔ یقیناً ہے، مگر شرط وہی کہ فنی رچاؤ کے ساتھ ادبی اقدار کی پاس داری کرتے ہوئے سماجی اقدار پیش کی جائیں۔ استعارہ و علامت ہی سے ادب میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ سماجی اقدار بھی اگر حسین استعاروں اور دلچسپ علامتوں میں پیش کی جائیں تو شاعروں کی زندگی اور بڑھاتی ہیں۔

جدید شاعروں اور ادیبوں نے اسلامی استعاروں اور علامتوں کا بھرپور استعمال کر کے دہریت اور Godless سماج کے خلاف قلمی جہاد شروع کیا ہے۔

اگر کوئی شخص گلے سے بچھڑی ہوئی بھیڑوں کو جمع کرنے کے لئے عصائے وحدت لہراتا ہوا حرا کی پہاڑیوں سے نسخۂ کیمیا ساتھ لائے اور زندہ نغمے سناتے ہوئے مسیحا نفسی سے کام لے تو کیا اس کے ہم نوا ہو جانا عاقبت نااندیشی ہے؟ یا بنیاد پرستی ہے؟۔ کیا ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

کی منزل ہی زندگی کی علامت ہے؟ ناآگہی اور آگہی دونوں برابر نہیں ہو سکتے جس طرح اندھا اور آنکھ والا دونوں برابر نہیں ہوتے تو پھر نورانی آنکھ رکھتے ہوئے ہم اندھیروں میں کیوں سرگرداں رہیں۔

فاعتبروایااولی الابصار

دیو مالائی کہانیوں کو مذہب کا درجہ دینے والوں کی سماجی قدریں ان لوگوں سے الگ ہیں جن کا نجات دہندہ نروان کی تلاش میں تخت و تاج کو ٹھکرا کے بے گھر ہو گیا تھا آگ چاہے "آووں" میں ہو کہ "ایوانوں" میں۔ ایک مخصوص سماج کا حصہ ہے۔ حشرات الارض کا احترام کرنے والوں کے چہروں پر نقاب ہیں اور انسانیت پر ظلم ڈھانے والوں کے چہرے بے نقاب۔ ان سب کے امتزاج کا نام سماج ہے۔

ہمارے اطراف و اکناف جو بے اقدار صورت حال ہے وہ ادیب و شاعر کی آنکھ سے پوشیدہ نہیں اور اس کا عصری ادب میں اظہار ناگزیر ہے۔ ادب خلا میں سانس نہیں لیتا۔ ادب زمین سے جڑ کر پھلتا پھولتا ہے۔ ہم اک ایسی زمین پر سانس لیتے ہیں جس کا گہرا تعلق آسمان سے ہے۔ جس طرح نادان بچے اپنا بھلا برا نہیں جان سکتے قدم قدم پر رہنمائی کے محتاج ہوتے ہیں اسی طرح زمین پر امن و انصاف قائم کرنے کے لئے آسمانی اصول حقیقی و ہمدرد رہنما ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایسا صالح معاشرہ قائم کرنے میں آسمان کے ساتھ ساتھ زمین کو بھی اپنا حصہ ادا کرنا چاہیئے۔ ادب کے حوالے سے یہ کام بہتر انداز میں انجام پاتا ہے بس شرط وہی کہ زبان کا تخلیقی استعمال تمام تر فنی رچاؤ کے ساتھ کیا جائے تاکہ ادب، ادب ہی رہ سکے صحافت یا وعظ بن کے نہ رہ جائے۔ ادب عموماً SUGAR COATED ہی ہوتا ہے

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائیست

اردو زبان پر عربی و فارسی کے حوالے سے اسلامی اثرات شروع ہی سے مرتب ہوتے رہے ہیں۔ ہندی و تلگو، کنڑا ادب پر سنسکرت کے واسطے سے ہندومت کا اثر ہے مسلمان شاعر و ادیب کو بھی ہندی یا جنوبی ہند کی کسی زبان میں لکھتے ہوئے ان مروجہ اصطلاحوں میں بات کرنا پڑے گا جو ہندومت کے زیر اثر پورے کلچر پر حاوی ہیں۔ انگریزی ادب بھی انجیلی تلمیحات Bibilic Terms کے بغیر ادھورا رہ جائے گا۔ زبان اور کلچر کا مذہب پر اور مذہب کا زبان اور کلچر پر اثر انداز ہونا از بس ضروری ہے۔

اردو کی حد تک اگر جائزہ لیں تو مثنوی اور من گھڑت کہانیوں پر مشتمل داستانوی ادب کی ابتداء بھی چل مرے خامے بسم اللہ جیسی ہوتی ہے اور منتوں مرادوں سے شہزادہ پیدا ہوتا ہے اور پھر وہ خیر اندیش، شر سے جنگ کرتا ہوا فتح یاب ٹھیرتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" ہو کہ عبدالحلیم شرر کی "فردوس بریں" اسلامی اقدار کو بنیاد بنا کر ہی لکھی گئی ہیں ۔ حالی کا مقدمہ "شعر و شاعری" بھی اخلاقی اقدار کے نام پر ٹھیٹ اسلامی اقدار سے مملو ہے ۔ (ملٹن کا ذکر تو اک جملۂ معترضہ کے طور پر ہے ۔"سادگی، اصلیت، جوش" پر پوری عمارت تعمیر کرنے کا مشورہ حالی نے دیا ہے) تصوف کے نام سے اسلام کی بگڑی ہوئی صورت اور غیر شرعی گوشہ نشینی و خانقاہی نظام کو فروغ دینے میں بھی جو ارشادات نظم و نثر پائے جاتے ہیں وہ بھی اسلامی اقدار کی نمائندگی کے نام پر عالم وجود میں آئے ہیں ۔ نظم حالی اور نظم اقبال بھی بلاواسطہ اور بالواسطہ اسلامی اقدار ہی کی بازگشت سے عبارت ہے ۔ اور آج بھی جدید شاعروں کے پاس بیشتر اصطلاحات اسلامی ہی دکھائی دیتی ہیں) ۔

تنقید بھی ادیب و شاعر کو بے لگام چھوڑنے کے حق میں نہیں گو وہ اسے شعوری طور پر اسلامی فکر کی جکڑ بندیوں میں گرفتار کرنا نہیں چاہتی مگر بین السطور غیر اسلامی فکر کے خلاف کچھ برداشت بھی نہیں کرتی ۔ یہی وجہ ہے کہ "شیطانی کلمات" عوام و خواص ہر سطح پر مردود ٹھیری ۔

مرثیہ بھی اسلامی اقدار ہی کے فروغ میں اساطیری شکل اختیار کر گیا

مختصر یہ کہ سماجی اقدار کے نام پر خاص طور پر اردو ادب میں اسلامی اقدار ہی کا اظہار ہوتا رہا ہے گو بعض بے بنیاد آزاد خیال اسے بنیاد پرستی قرار دیں مگر اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے ۔

ملفوظات و مواعظ... ادب کے آئینے میں

(ڈپٹی نذیر احمد کے خطوط کے حوالے سے)

فن کار جب کوئی خط کھینچتا ہے تو اس میں بھی معنویت کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے دنیا کی کوئی شئے بے کار نہیں بنائی گئی **ربنا ما خلقت هذا باطلا** تو قلم کو کیسے الا بلا لکھنا زیب دے سکتا ہے۔ میرے خیال میں قلم سے کسی نے بھرپور استفادہ کیا ہے تو وہ ہیں ڈپٹی نذیر احمد خاں کبھی "چند پند" کے نام سے نو خیز ذہنوں کو اخلاق کریمانہ سکھائے تو کبھی مرآۃ العروس کے ذریعہ حسن سیرت کی تعلیم دی، ابن الوقت کو زمانے کے ساتھ چلنے کا انجام دکھایا تو کبھی توبۃ النصوح کی ترغیب دی۔ کبھی الحقوق والفرائض گنائے تو کبھی تعزیرات ہند کے نکات سمجھائے کبھی بارہ تیرہ برس کے بیٹے کو بھی خطوط لکھے تو دنیا بھر کی اونچ نیچ بتادی۔ حتیٰ کہ قرآن مجید کا بامحاورہ ترجمہ تک کر ڈالا

ڈپٹی نذیر احمد بھرپور زندگی جینے کے عادی تھے وہ چاہتے تھے کہ ان کے فرزند میاں بشیر بھی انہی کی طرح ایک کامیاب انسان ثابت ہوں۔ وہ سرکاری غلامی کی وجہ سے مختلف Interior پسماندہ مقامات پر زندگی گزارنے پر مجبور تھے اسی واسطے وہ چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا کسی اچھے مقام پر مستقلاً رہ کر تعلیم و تربیت حاصل کرے۔ ابتدائی تعلیم تو خود ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے بیٹے کو دی وہ خود اردو اور عربی کے مسلم الثبوت ادیب تھے انہوں نے اپنی تمام زبان دانی اپنے بیٹے میں منتقل کرنے کی کوشش بھی کی۔ اچھی خاصی عربی جب وہ اپنے بچے کو سکھا چکے تو چاہتے تھے کہ اب وہ انگریزی تعلیم سے بھی کماحقہ آشنا ہو جائے۔ اسی غرض سے انہوں نے میاں بشیر کو دہلی کے ایک مدرسے میں ساتویں کلاس میں شریک کروایا۔ ایک طرف پدری شفقت تھی تو دوسری طرف سرکاری ملازمت۔ ڈپٹی نذیر احمد خاں نے مسلسل خطوط کے ذریعے اپنے بیٹے کو جو ہدایات دیں وہ دلچسپ، کارآمد اور سبق آموز ہیں بیٹے کو یہ احساس تھا کہ یہ خطوط

کسی معمولی آدمی کے نہیں ہیں۔ انہوں نے وہ خطوط سنبھال کر رکھے اور اپنے قریبی دوست عبدالغفور کو بھی دکھائے۔ یہی وہ مولوی عبدالغفور شہباز بہاری ہیں جو بعد میں میاں بشیر کے ہم زلف بھی ہوئے، جنھوں نے ان خطوط کو سب سے پہلے ۱۸۸۷ء میں "مواعظ حسنہ" کے نام سے قومی پریس لکھنو، سے شائع کیا۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ۱۳۳۱ھ (م۔ ۱۹۱۲ء) چوتھا ایڈیشن، ۱۳۳۷ھ اور پانچواں ایڈیشن ۱۳۳۹ھ م ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ نصیحت فرجام نامہ دپیام المقلب بہ "مواعظ حسنہ"، مجموعہ مکتوبات جناب شمس العلماء مولوی حافظ محمد نذیر احمد خاں صاحب مرحوم ایل ایل ڈی او۔یل، سابق ڈپٹی کلکٹر اور ممبر بورڈ آف ریوینیو حیدر آباد دکن سرکار نظام جس کو مولوی سید محمد عبدالغفور صاحب شہباز مرحوم پروفیسر اورنگ آباد کالج اور ڈائرکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے حسب اجازت مولوی بشیر الدین احمد صاحب مرتب فرمایا اور جو پانچویں بار ۱۳۳۹ھ مطابق ۱۹۲۱ء دلی پرنٹنگ پریس دہلی سے شائع ہوا۔

مواعظ حسنہ کے پہلے ایڈیشن پر مولوی سید محمد خاں صاحب، بہادر ڈپٹی مجسٹریٹ عظیم آباد اور شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے جو ریویو ماہ اگست ۱۸۸۷ء میں لکھے تھے وہ بھی بطور تقریظات اس پانچویں ایڈیشن میں شامل ہیں ان کے علاوہ ایک دیباچہ اور باون اشعار پر مشتمل ایک منظوم تقریظ بھی جو خود عبدالغفور شہباز کا نتیجۂ فکر ہے شامل کتاب ہے۔ بطور تمت میاں بشیر نے صفحات آخر میں لکھا کہ یہ پانچواں ایڈیشن فیبروری ۱۹۲۱ء میں ان کی اپنی نگرانی میں دو ہزار کی تعداد میں چھپوایا گیا ہے۔ خاتمتہ الطبع کے عنوان سے چند سطور میاں بشیر نے اپنے اور اپنے شفیق والد نذیر احمد خاں کے تعلق سے جو لکھے تھے ان پر شعبان المعظم ۱۳۳۷ھ مطابق مئی ۱۹۱۹ء کی تاریخ درج ہے گویا یہ کلمات خیر چوتھے ایڈیشن میں بھی شامل تھے۔ میاں بیشر فرماتے ہیں:

"میرے والد ماجد خدا ان کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ صاحب تصانیف کثیرہ و مفید ہیں جن کی کتابوں نے ہندوستان کے اس سرے سے اس سرے تک اسقدر شہرت اور مقبولیت حاصل کی ہے کہ

جس کی نظیر ملنا محال ہے... "مواعظہ حسنہ" ایک مجموعہ ہے ان خطوں کا جو زمانِ تعلیم میں میرے شفیق باپ نے نہایت دل سوزی سے مجھے لکھے تھے جن کے فقرے فقرے بلکہ لفظ لفظ سے محبت اور شفقت ٹپکتی ہے... یہ وہی خط ہیں جنھوں نے مجھے راہ راست بتائی ۔ میرے قدموں کو ڈگمگانے نہ دیا اور میرے کیرکٹر کی ایک مستحکم بنیاد قائم کی ۔...
یہ خط کبھی اس غرض سے نہیں لکھے گئے تھے کہ پبلک میں لائے جائیں گے ۔ بالکل پرائیوٹ نیچر کے تھے اور اسی وجہ سے قلم برداشتہ لکھے گئے تھے... یہ کتاب (مکتوبات) نو عمر لڑکوں کے لیے حصول علم، تہذیب و اخلاق حسنہ کا بہترین ذریعہ ہے"

ڈپٹی نذیر احمد کے ان خطوط میں زندگی کی مختلف کیفیات و نفسیات پر ان کے اپنے خیالات و احساسات کا اظہار ہی دل نشین انداز میں پایا جاتا ہے ۔ ان کی ناولوں میں کہانی یا ماجرائیت محض ذیلی حیثیت رکھتی ہے اصل مقصد تو ان کا اصلاح معاشرہ ہی تھا جس میں وہ کامیاب رہے اسی طرح ان کے خطوط میں خیر و عافیت کی تنیک مطلوبی ثانوی حیثیت رکھتی ہے اور اخبار بینی کے فوائد، دولت دنیا کی اہمیت، نفس کشی (Self Denial) شخصی حکومت میں مظالم کی روداد، یونانی و انگریزی طریقہ علاج کے اثرات، انگریزی زبان کی خوبیاں اور خرابیاں، بے پردگی کی برائی، لے پالک کی فضول خرچی کی حقیقت، اس دور کے بی اے اور ایم اے پاس حضرات کی قابلیت پر چوٹ، سود اور پرامیسری نوٹ کے جواز سے لے کر ہر معاملے میں مشرق و مغرب کے سوچنے کے انداز پر بھرپور اور مدلل بحث بھی موجود ہے ۔ کہیں کہیں تو لگتا ہے کہ مولوی نذیر احمد نے بھی مولانا ابوالکلام آزاد سے بہت پہلے، خطوط کے نام پر اپنی ہمہ دانی کا "غبار خاطر" نکالا ہے ۔ بعض خطوط پدرانہ و مربیانہ القاب سے شروع ہوتے ہیں اور تاریخ ارقام و مقام کے ساتھ ختم ہوتے ہیں مگر بیشتر خطوط بے القاب اور بغیر تاریخ کے بھی پائے جاتے ہیں بہت ممکن ہے مرتبین خطوط نے تاریخ و مقام کو غیر اہم جان کر اندراج کرنا

مناسب نہیں سمجھا اور صرف مواد اور سواد خط کو اہمیت دی ۔اس تالیف کے آخری حصے میں خطوط کے بجائے بعض عنوانات پر مختصر ترین انشائیے Essays شامل ہیں جیسے عادت، خودداری، فرائض انسانی وغیرہ ۔

اتنی بات طے ہے کہ مولوی نذیر احمد خان نے ان خطوط میں اپنے بیٹے میاں بشیر کے حوالے سے نئی نسل کو مخاطب کیا جس طرح انہوں نے "چند پند" اور "مراۃ العروس" لکھی ۔

میاں بشیر کو تحصیل علم کے لیئے دہلی چھوڑ کر وہ اپنی تحصیل نگر پہنچے اور پہلا خط ۵ / جنوری ۱۸۷۶ء کو وہیں سے لکھتے ہوئے بار بار اصرار کرتے ہیں کہ وہ انگریزی زبان میں مہارت تامہ حاصل کریں ۔ لکھتے ہیں:

> " بشیر! خدا کے لیے اب پورا پورا شوق کرو ۔ دو تین برس کی محنت ہے ... علم تو سب طرح کے ہیں اور طالب علم کو لازم ہے کہ سب کی طرف برابر توجہ کرے لیکن سب پر مقدم ادب ہے جس کو انگریزی میں LITERATURE لٹریچر کہتے ہیں یعنے زبان دانی ۔ کمال زبان دانی یہ ہے کہ تم کو اہل زبان کی سی قدرت حاصل ہو اس کی تدبیر یہ ہے کہ زبان دانوں کی عبارتیں یاد ہوں جس طرح کے خیال اور مضمون کو جس پیرائے میں اہل زبان نے ادا کیا ہے اس کی تقلید اور اس کی نقل کرنی چاہیئے ۔ غرض زبان دانی کے لیے یادداشت شرط ہے محاورات، امثال وحکایات اور لغت اور صلوں کا استعمال جن کو تم پری پوزیشن PREPOSITION کہتے ہو سب پیش نظر رہیں جس تحقیق سے تم مجھ سے عربی پڑھتے تھے کہ ہر ہر لفظ کا مادہ اور ماخذ، صیغہ وترکیب، کوئی بات چھوٹنے نہیں پاتی تھی یہی تحقیق فارسی اور انگریزی کل زبانوں میں ہے...

زبان دانی کی استعداد بے شک کتابوں کے ذریعے سے حاصل

ہوتی ہے مگر اہل زبان سے گفتگو کرنا بھی ایک عمدہ ذریعہ ہے اسی واسطے میں نے تم کو مدرسے میں چھوڑا ہے ۔ جہاں تک ہوسکے بری بھلی غلط صحیح ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنی چاہیئے ... تمہارے ماسٹر ہندوستانی یا انگریز جو ہوں ان سے اردو میں ایک لفظ مت کہو... ادب اور انکسار کافی ذریعہ لوگوں سے تعارف پیدا کرنے کا ہے ۔ اگر چہ تم ابھی اجنبی ہو لیکن جب لوگ دیکھیں گے کہ تم پڑھنے کا شوق رکھتے ہو ، امتحان تمہارے اچھے ہوتے ہیں اور استادوں کا ادب تم کو ملحوظ رہتا ہے کسی سے لڑتے جھگڑتے نہیں اور نالائق لڑکوں سے الگ تھلک رہتے ہو تو ماسٹر لوگ خود بخود جمع کرتے جاتے ہیں اور امتحان کے زمانے میں انبار مصیبت ہوجاتا ہے ۔

اب تم کو اپنا انتظام خود کرنا پڑے گا اس کو سمجھ لو کہ لوگوں پر ہمارے حقوق کچھ نہیں اور ایسے نفوس قدسی جو دوسروں کو بے وجہ منفعت پہنچائیں کم ہیں پس اگر کوئی بے اعتنائی کرے تو افسردہ خاطر نہ ہونا چاہیئے ۔ خوشامد اور ملنساری سے اپنا کام نکالتا ہوگا " ۔

(خط (۱) ۵ / جنوری ۱۸۷۶ء)

وہ دور چونکہ انگریز عملداری کا تھا اور خود ڈپٹی نذیر احمد انگریزی حکومت میں محکمہ ، تعلیمات سے وابستہ تھے اور انگریزی کی اہمیت کے بڑے قائل تھے اس لیے چاہتے تھے کہ میاں بشیر اہل زبان جیسی انگریزی سیکھ جائیں تاکہ وہ خود کو انگریزوں کی نگاہوں میں سبک محسوس نہ کریں ۔ ابتدائی خطوط میں ڈپٹی نذیر احمد نے انگریزی زبان کے سیکھنے پر بہت زیادہ زور دیا ہے ۔ کتابوں سے بھرا ایک صندوق اپنے فرزند کو بھیجتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

" اس ایک صندوق میں اتنی کتابیں ہیں کہ آدمی نظر تحقیق سے ان پر عبور حاصل کرلے تو عالم ہوجائے مگر رکھ چھوڑنے کو تو کتاب اور پتھر

برابر ہے **کمثل الحمار یحمل اسفارا**.... ہم سبقوں میں پیچھے رہنا بڑی بے غیرتی کی بات ہے... کسی طرح انگریزی بول چال اور عبارت انگریزی کے لکھنے میں یعنے انگریزی کمپوزیشن میں ترقی ہو... یہ ایک مشہور بات ہے کہ آدمی جس شہر میں رہے وہاں کے طبیب اور کوتوال سے دوستی پیدا کرے تم بھی اس بات کا خیال رکھو"۔
(۸/ جنوری ۱۸۷٦ء مطابق عبد الضحیٰ مقام تحصیل سکندر پور)

اک اور خط میں انگریزی پر اصرار کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"علم اور لطف زبان کی جست وجو میں ہم دوسری زبانوں کے حاجت مند ہیں اور یہی وجہ ہے کہ نری اردو سے کام نہیں چلتا اور چار وناچار دوسری زبان سیکھنی پڑتی ہے اب دوسری زبان کونسی اختیار کی جائے جس کے ذریعہ سے علم حاصل ہو اور بولی کا مزہ ملے ۔ سو برخوردار وہ زبان انگریزی ہے کلام الملک ملک الکلام ۔ انگریزوں کی تلاش و محنت اس درجے کی ہے کہ کسی قوم نے اس صفت میں ان کی ہم سری نہیں کی ۔ اب انگریزی کا یہ حال ہے کہ گنجینہ۔ علوم ہے ۔ یونانی، عربی، عبرانی، سنسکرت اور لیٹن وغیرہ میں جو ذخیرے تھے انگریزوں نے سب اپنی زبان میں جمع کر لیے ہیں... اب یہ عجیب بات دیکھی جاتی ہے کہ اصلی زبان میں ان علوم کا پتہ نہیں مثلاً جبر و مقابلہ فی الاصل عربی میں تھا اس کا نام الجبرا اس کا گواہ ہے انگریزوں میں کوڑیوں جبر و مقابلے ہیں ۔ عربی میں مجھ کو آج تک کوئی رسالہ دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا ۔ مصر و روم میں بھی ہوں گے تو اب اصلی کتابیں معدوم و مفقود ۔ اس سے قطع نظر انگریزی زبان حکام وقت کی ہے اگر اس میں علوم بھی نہ ہوتے تو اس کا زبان حکام وقت ہونا کافی تھا کیونکہ اس صورت میں وہ ذریعۂ رسائی ہے غرض جس جس پہلو سے دیکھا جاتا ہے

بھی اس کے شاکی ہیں کہ ہندوستانی انگریزی پڑھ کر مغرور، گستاخ اور خود پسند ہوجاتے ہیں ... اپنا تو مقولہ یہ ہے کہ فارسی لٹریچر نے ہماری تہذیب کو بالکل برباد کر دیا تھا اب اردو پر انگریزی رنگ آتا چلا ہے۔ زبان مبالغے اور ابتذال کے عیوب سے بہت پاک ہوئی ہے اور ہوتی جاتی ہے۔ سیدھی اور صاف بات میں لوگوں کو مزہ ملنے لگا ہے...

انگریزی خوان، کل نہیں تو اکثر اپنی ہی سوسائیٹی کو نظر حقارت سے دیکھنے لگتے ہیں...

ہم ہی میں کے بگڑے ہوئے مسلمان جن پر انگریزی کی سنوار ہے اور جو انگریزوں سے بڑھ کر پردے کی برائیوں کا ڈھنڈورا پیٹ رہے ہیں (ان میں سے) ایک تو ہمارے منہ پر کہہ دے کہ اس نے کبھی کسی پردہ دار عورت کو پردے کی سختی کا شاکی پایا ہے... مجھ کو حقیقت میں ہنسی آتی ہے کہ پردے کی وجہ سے مسلمانوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ عورتوں کی کچھ قدر نہیں کرتے اور میں کہتا ہوں کہ پردہ ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ جیسا اپنی عورتوں کو ہم عزیز رکھتے ہیں دنیا میں کوئی قوم نہ رکھتی ہوگی... رواج پردہ کی موقوفی کا میں سخت مخالف ہوں...

(خط (۱۰۶) صفحہ ۱۴۵)

ڈپٹی نذیر احمد کے برعکس عبدالحلیم شرر نے پردہ کی سخت گیری کے خلاف ایک مضمون لکھا تھا وہ مضمون جب اکبر الہ آبادی کی نظر سے گزرا تو وہ سیدھے عبدالحلیم شرر کے گھر پہنچے اور بغیر آواز دیے گھر میں گھسنے لگے جب شرر نے احتجاج کیا تو اکبر نے پوچھا کہ کیا دوسروں کو بے پردگی کا مشورہ دینے والے کی گھر والیاں اب بھی پردہ کرتی ہیں؟ بگڑے ہوئے مسلمانوں پر انگریزی کی سنوار والی پھبتی ان کی فکر کی غماز ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد انگریزی سوسائیٹی کے بہت قریب رہے لیکن انہوں نے اپنی مشرقی بلکہ اسلامی روایات کا مرتے دم تک لحاظ رکھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ناول "ابن

سب سے مقدم انگریزی اس کے بعد عربی ۔ اس لیے کہ وہ کلاسیکل ہے
فصاحت و بلاغت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور سب سے بڑی
بات تو یہ ہے کہ عربی شعار اسلام ہے ۔ میرے نزدیک جو مسلمان عربی
نہیں جانتا وہ نام کا مسلمان ہے "

(خط مورخہ ۲۱/ مارچ ۱۸۷۶ ۔)

انگریزی کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے اک اور خط میں یوں رقم طراز ہیں۔

میں سرکاری تعلیم کا ایسا طرف دار نہیں ہوں کہ متعصبانہ اس کی
حمایت کروں لیکن انگریزی کی بدترین تعلیم عربی کی بہترین تعلیم سے بہ
استثنائے مذہب یقیناً عمدہ اور نافع ہے عربی میں زبان اور منطق کے
خیالی ڈھکوسلوں کے سوائے کچھ بھی نہیں ... انگریزی شاعری کو دیکھو
بالکل نیچر کے مطابق مبالغے اور جھوٹ کا نام نہیں اور ہم لوگ خیالی
مضمونوں کے پیچھے پڑے رہتے ہیں "

(خط مورخہ ۲۴/ فروری ۱۸۷۷ ۔)

انگریزی زبان کی اتنی زبردست وکالت کرنے والے ڈپٹی نذیر احمد اپنے بیٹے
میاں بشیر کے اچھی خاصی انگریزی سیکھ لینے کے بعد اس کی برائیاں بیان کرتے ہوئے
ایک خط میں مغربی ماحول اور مغربی طرز فکر و انداز رہائش پر کڑی تنقید بھی کرتے ہیں
(اس خط پر

" تم مجھ سے انگریزی تعلیم کی بہت مدح سنتے رہے ہو اس لیے کہ تمہیں
انگریزی پڑھوانی منظور تھی اب کہ تم نے اتنی انگریزی پڑھ لی جتنی
کوئین امپرس وکٹوریہ کی رعایا میں سے ہر بھلے آدمی کو ضرور ہے تو لو
اب اس کی برائیاں بھی سنو کیوں کہ ہر چیز میں حسن و قبح دونوں کے
محامل ہوتے ہیں ...
یہ میری اکیلے کی رائے نہیں ہے بلکہ عام لوگوں کی اور خود انگریز

الوقت " میں بھی حجتہ الاسلام کے کردار کے ذریعہ اسلامی تعلیمات کا دلائل و براہین کے ساتھ دفاع کروایا ۔ وہ مغربی طرز معاشرت کے خلاف ضرور تھے مگر مغربی تعلیم اور انگریزوں کے خلاف نہیں تھے ۔ سیاسی اعتبار سے وہ انگریزوں کی سوجھ بوجھ اور طرز حکومت کے قائل تھے مگر مذہب کے معاملے میں وہ ان سے مصالحت کرنے پر آمادہ نہ تھے

توبتہ النصوح میں بھی ڈپٹی نذیر احمد نے کلیم اور ظاہر دار بیگ کے کرداروں کے حوالے سے سخن سازی اور ریاکاری کی پول کھول کر رکھ دی ۔

ناول " ایامیٰ " میں ڈپٹی نذیر احمد نے ہندوستانی بیوگان کی کس پرسی اور بدحالی کا نقشہ کھینچ کر ان کا گھر بسانے کے جتن کرنے کا مشورہ دیا ہے ۔

اسی طرح اپنے ناول " رویائے صادقہ " میں مادہ پرستانہ ذہنیت کی نفی اور تعلیم جدید سے متاثر ذہن کو صحیح رخ پر ڈالنے کی کوشش ہے ۔

ڈپٹی نذیر احمد کا یہی اصلاحی نقطہ نظر ان کے بیٹے کے نام خطوط میں بھی جگہ جگہ بولتا دکھائی دیتا ہے ۔ وہ نمود و نمائش کو سخت ناپسند کرتے تھے ۔ لامذہبیت کو بھی برا سمجھتے تھے چنانچہ اک خط میں (جس پر تاریخ درج نہیں) وہ لکھتے ہیں

> " ہم تو ہندوستانیوں ہی کو ملامت کرتے تھے کہ ان کو دولت کی نگہ داشت کا کچھ سلیقہ نہیں اور ان کا بہت روپیہ نمود و نمائش میں ضائع ہوتا ہے ۔ انگریزوں کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ ہندوستانیوں پر بھی سبقت لے گئے ہیں ہندوستانی تو پھر بھی زیوروں اور باسنوں کے پیرائے میں اپنی دولت کا ایک معقول حصہ پس انداز کرتے ہیں ۔ ان (انگریزوں) کے یہاں کاٹھ، کانچ اور گلٹ کے سوائے اور کچھ نظر نہیں آتا اور قلعی تو اس وقت کھلتی ہے کہ جب کسی کی بدلی ہوتی ہے اور اسباب نیلام کیا جاتا ہے...
>
> انگریزی سوسائٹی کا آخری نقصان دی لاسٹ دو ناٹ دی لیسٹ لامذہبی ہے ۔ انگریزی تعلیم سے (وہ بھی ادھوری) ہمارے ملک کے

انگریزی خواں از اے باڈی لامذہب ہوتے چلے جاتے ہیں ... یہ زمانہ
لامذہبی کے شیوع کا ہے ۔ بہت تھوڑے سر انگریزی تقلید کے مالیخولیا
سے خالی ہیں ۔ میں نے تم کو اپنی سمجھ کے مطابق آگاہ کر دیا ہے ۔
وماعلیناالاالبلاغ۔ فقط"

(خط (۱۰۶) صفحہ ۱۷۵)

کاٹھ ، کانچ اور گلٹ کے ساز و سامان رکھنے والوں کی قلعی کھل جانے کی بات بہت مزہ دیتی ہے اور "بہت تھوڑے سر انگریزی تقلید کے مالیخولیا سے خالی ہیں" کا معنی خیز کا اشارہ خطابی سروں کی طرف بھی ہے

ادب کی یہ بڑی بدقسمتی رہی ہے کہ کالجوں اور یونیورسٹی میں ایسے اساتذہ ادب پڑھانے پر مامور ہوتے ہیں جن کا ادب سے واجبی واجبی سا تعلق ہوتا ہے اور یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جو ادب میں دستگاہ رکھتے ہیں وہ غیر ادبی مصروفیات کو روزی روٹی کا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں یہ صورت حال آج ہی کی نہیں بلکہ سو دو سو سال پہلے بھی تھی ۔ ایک خط میں ڈپٹی نذیر احمد ایسے ہی تعلیم یافتہ افراد کا خاکہ اڑاتے ہیں۔

"آج کل کے بی ۔ اے ، ایم ۔ اے ، بات صاف تو یہ ہے کہ ہم لوگوں
کی نظروں میں مطلق نہیں جچتے ۔ محامل الفاظ اور تعلقات سابق ولاحق
اور عبارت کے اطراف وجوانب اور مضمون کے مالہ وماعلیہ پر کبھی
ان کی نظر کو احاطہ کرتے نہ دیکھا پس ان کی مثال اس غوطہ زن کی سی
ہے جس میں قعر دریا تک پہنچنے کا دم نہیں ۔ ڈبکیاں لگاتا ہے اور در
مطلب کو نہیں پاتا"

(خط نمبر ۹۳ بے تاریخ وبے مقام صفحہ ۱۳۶)

ڈپٹی نذیر احمد اپنے چہیتے اکلوتے بیٹے کی شادی بھی ان کی کم عمری ہی میں کرنے پر آمادہ ہیں وہ اپنی بیوی جسے وہ بیوی صاحب کے القاب سے یاد کرتے ہیں خط لکھ کر میاں بشیر کے لیے لڑکی دیکھنے کی تاکید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہم کو روپیہ اور جہیز کچھ درکار نہیں اور نسب میرے نزدیک کوئی چیز نہیں اور اگر انگریزی عمل داری رہی اور ضرور رہے گی تو نسب رفتہ رفتہ عیب ہو جائے گا پس جو چیز ہم کو درکار ہے کہ لڑکی کی صورت اچھی ہو"

(خط (۷۳) صفحہ ۱۱۸، ۱۸۷۷ء)

ڈپٹی نذیر احمد اس وقت تک کافی ترقی کر چکے تھے اس لیے روپیہ، پیسہ ان کے لیے ذیلی اور ثانوی حیثیت اختیار کر چکا تھا اور وہ خود چونکہ کسی اعلی خاندان کے چشم وچراغ نہ تھے بلکہ بقول نذیر احمد وہ SELF-MADE-MAN تھے اس لیے ان کی نظر میں نسب پر اصرار عیب ہو گیا لیکن اسلامی روایات کے علم بردار ہوتے ہوئے "اچھی صورت" کی تلاش پر اصرار باعث حیرت ہے۔ سنت کی روشنی میں انھیں تو لڑکی کے دین دار ہونے پر زور دینا چاہیئے تھا۔ شارع علیہ السلام نے تو حسب نسب اور مال ودولت کے ساتھ ساتھ حسن وجمال کو بھی اہمیت دینے کے بجائے صرف دین داری کو فوقیت دینے کی تاکید کی تھی۔

شادی بیاہ کی بات چھڑی تو ڈپٹی نذیر احمد اپنے کم سن بیٹے کو ازدواجی زندگی کے بعض اہم پہلو سمجھاتے ہوئے میاں بیوی کے تعلقات پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"جوش جوانی میں احمق مرد عورتوں کو اس قدر بے تکلف اور گستاخ کر لیا کرتے ہیں کہ پھر ساری عمر وہ ان کو دبا نہیں سکتے اور گھر میں دو عملی رہتی ہے... مجھ کو اپنے عزیزوں میں ایک شخص کا حال معلوم ہے کہ وہ ابتداء میں بی بی کی خدمت گاری کرتا تھا اور میاں بی بی میں پیار اخلاص کے واسطے دھول دھپا ہوتا تھا ایک دوسرے کے چٹکیاں لیا کرتا تھا اور گفت گو میں بھی سخت بے تہذیبی جانبین سے ہوتی تھی انجام یہ ہوا کہ دونوں ایک دوسرے کے دشمن ہو گئے"

(خط نمبر (۷۸) ۱۸۷۹ء۔ صفحہ ۱۲۲)

ڈپٹی نذیر احمد نے سو سال پہلے میاں بیوی کے تعلقات کا جو نقشہ کھینچا آج بھی بعض گھرانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ سچ ہے بڑا آدمی الہامی انداز فکر رکھتا ہے جو زمان ومکاں کی قید سے ماوراء ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر غالب کا شعر یاد آرہا ہے۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے قلم کے ذریعہ تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کی وکالت کی مگر طنزاً ایک خط میں وہ عورت کو اس حق سے محروم بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"میں جب کسی میاں بی بی کو آپس میں لڑتے سنتا ہوں گو وہ میرے ہی بیٹی داماد کیوں نہ ہوں تو بدوں اس کے کہ دونوں کا دکھڑا سنوں میں عورت کو ملزم ٹھیراتا ہوں کیوں کہ ہماری سوسائیٹی میں مرد کے مقابلے میں عورت اس قدر مجبور ہے کہ گویا اس کی کچھ ہستی ہی نہیں۔ پس جب بدنصیب عورت کو شوہر کی طرف سے کوئی امر خلاف مزاج پیش آئے چار وناچار اس کو صبر کرنا چاہیئے"۔

(خط نمبر (۹۷) صفحہ ۱۳۸)

اس کے فوری بعد جو خط ہے اس میں سورۂ کہف کے حوالے سے موسیٰ و خضر کے ملنے بچھڑنے کی بات کی ہے جو اس مرحلے پر بڑی معنی خیز لگتی ہے:۔

"الغرض خضر نے موسیٰ سے شرط کرلی تھی کہ تم میری کسی بات میں دخل نہ دینا موسیٰ سے صبر نہ ہوسکا اور لگے بات بات پر الجھنے پہلی دفعہ خضر نے ان کو متنبہ کیا..."

(خط (۹۸) صفحہ ۱۳۹)

گویا ڈپٹی نذیر احمد اشارۃً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میاں بیوی میں بھی اسی طرح نباہ ہوسکتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد سرسید کے بڑے معتقد اور ہم نوا تھے لیکن وہ ان کی " مذہبی نیچریت " کو خراج پیش نہیں کرتے وہ اپنی دانست میں سرسید سے یکسر مختلف تھے اور ایک خط میں وہ سرسید کے معتقدات کے متعلق کھل کر تنقید کرتے ہوئے میاں بشیر کو لکھتے ہیں:

" سید احمد خاں صاحب کی شان ایسی ارفع و اعلیٰ ہے کہ ماوشما کو ان کی نسبت کسی رائے کا ظاہر کرنا داخل شوخ چشمی ہے جس طرح کا برتاؤ میں نے سید احمد خاں صاحب کے ساتھ رکھا ہے تم کو اس سے میری رائے کا مستنبط کر لینا کچھ مشکل نہ تھا... اس وقت تک سید احمد خاں صاحب کے اخبار یا لکچر یا مواعظ یا تحریرات کا ایک پرچہ کبھی مول نہیں لیا یعنے مجھ کو ان کے معتقدات بالسر ہا تسلیم نہیں۔ سید احمد خاں صاحب کی تفسیر(۱) ایک دوست کے پاس دیکھنے کا اتفاق ہوا میرے نزدیک وہ تفسیر دیوان حافظ کی ان شروح سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی جن کے مصنفین نے چوتڑوں سے کان گانٹھ کر (۲) سارے دیوان کو کتاب تصوف بنانا چاہا۔ جو معانی سید احمد خاں صاحب نے منطوق آیات قرآنی سے اپنے پندار میں استنباط کیے (اور میرے نزدیک زبردستی مڑھے اور چپکائے) قرآن کے منزل من اللہ ہونے سے انکار کرنا سہل ہے، اور ان معانی کا ماننا مشکل۔ مجھ کو مکرنا پڑا۔ ہاں ہاں میں نے کہا تھا کہ یہ معنی ہیں جن کی طرف نہ خدا کا ذہن منتقل ہوا نہ جبریل حامی

تبئین الکلام کی طرف اشارہ

(۲) ڈپٹی نذیر احمد کا ایک خاص محاورہ بلکہ تکیہ کلام تھا۔ ملاحظہ ہو مرزا فرحت اللہ بیگ کی لکھی ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی " کچھ میری کچھ ان کی زبانی "

وحی کا نہ رسول خدا کا نہ قرآن کے کاتب و مدون کا نہ اصحاب کا نہ تابعین کا نہ تبع تابعین کا نہ جمہور مسلمین کا مگر میں نے تم کو بار بار منع نہیں کیا کہ مذہب کے گورکھ دھندے کو سلجھانے کا ابھی تمہارا وقت نہیں۔ محکمات کیا کم ہیں کہ آدمی متشابہات کی تاویل میں لاحاصل بھٹکتا پھرے"۔

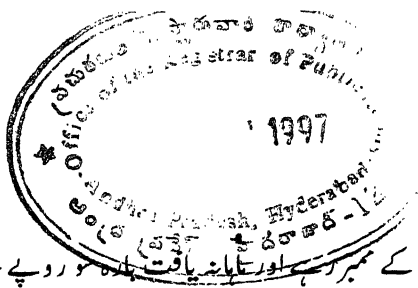
(خط (۹۹) صفحہ ۱۴۰)

سرسید کے اجتہادات اور ان کی عقلیت پسندی پر تو چوٹ کی مگر خود ڈپٹی نذیر احمد کا یہ حال تھا کہ وہ پرامیسری نوٹ لکھوا کر سودی لین دین جائز سمجھتے تھے حتیٰ کہ خود اپنے چہیتے شاگرد مرزا فرحت اللہ بیگ کو بھی پیسہ بغیر سود کے اور بغیر ضمانت کے دینے پر آمادہ نہ تھے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مرزا فرحت اللہ بیگ کی لکھی ہوئی "ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی"۔

ڈپٹی نذیر احمد کی نگاہ میں دولت کی بڑی اہمیت تھی۔ ان کا بچپن انتہائی کس میرسی میں گزرا تھا حتیٰ کہ وہ ایک مسجد میں خدمتی کے فرائض انجام دیتے ہوئے آس پاس کے گھروں سے روٹیاں بٹور کر لاتے اور انہی پر گزارا کیا کرتے تھے۔ شاید یہی سبب تھا کہ وہ پیسے ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"دنیا عبارت ہے روپے سے۔ میں نہیں سمجھتا کہ افلاس کے ساتھ دنیا میں کوئی چیز بھی انسان کو راحت پہنچا سکتی ہے۔ بے وقعتی مفلسی کا نتیجہ، عاجل۔ دولت کا کمانا مشکل۔ حاجت کے پیش آنے سے جو تکلیف محسوس ہوتی ہے اس سے بچنے کی دو ہی تدبیریں ہیں اول نفس کشی (SEL–DENIAL) دوسری مابحتاج الیہ کا بہم پہنچانا"

(خط (۱۰۰) صفحہ ۱۴۰)

زیادہ سے زیادہ پیسہ کمانے کی یہی لگن انگریزی حکومت کی ڈپٹی کلکٹری چھڑوا کر انھیں حیدرآباد دکن کے نظام کی چاکری پر آمادہ کرتی ہے اور وہ ایک عرصہ تک یہاں

بورڈ آف ریونیو کے ممبر رہے اور ماہانہ یافت بارہ سو روپے حالی پاتے رہے جس کے بارے میں وہ اپنے بیٹے کو اک خط میں لکھتے ہیں:

"اتنی تنخواہ مجھ کو سرکار انگریزی میں تمام عمر پانے کی توقع نہیں"

آج بڑے بڑے ادیب شاعر و مصلح قوم ہندو مسلم قومی یک جہتی کے خواب دیکھتے ہیں تعلیم آدمی کو روشن خیال بناکر تعصب و تنگ نظری سے بہت بلند و ماورا۔ کر دیتی ہے مگر یہ خیال جس قدر بے معنی آج بھی دکھائی دیتا ہے سو سال پہلے بھی یہی حال تھا۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے ایک خط میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ آج بھی لمحہ۔ فکر عطا کرتے ہیں:

"لوگ ایسا خیال کرتے تھے کہ انگریزی تعلیم رفتہ رفتہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک کر دے گی لیکن علی الرغم التوقع چند سال سے دیکھتے ہیں کہ دونوں قوموں میں الٹی ایک طرح کی مخاصمت سی پیدا ہوتی جاتی ہے اگر یہ مخاصمت صرف طرفین کے عوام میں ہو تو کچھ پروا کی بات نہیں مگر افسوس ہے کہ تعلیم یافتہ اور انلائٹنڈ لوگوں کے دلوں میں تکدر آگیا ہے یہ باہمی نفاق اگر جڑ پکڑ گیا ممکن نہیں کہ ملک کو پنپنے دے اس فتنہ خوابیدہ کو بیدار کیا ہے تاریخوں نے جو سرکاری مدارس کے کورس میں داخل ہیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض مسلمان بادشاہوں نے ہندوؤں کے ساتھ ظالمانہ مدارات کی لیکن کسی قوم کی شخصی سلطنت میں (اور سلطنت بھی بہ زور شمشیر حاصل کی ہوئی) ایسی مثالیں نہیں ہیں؟ ۔ اور اگر بعض مسلمان بادشاہوں نے ہندوؤں پر ظلم کیا ہے تو بعض نے (اور یہ بعض ان بعض ظالموں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں) ہندوؤں کے ساتھ سلوک بھی ایسے ایسے کیئے ہیں کہ کسی گورنمنٹ نے غیر مذہب کی رعایا کے ساتھ نہ کیئے ہوں گے ۔ مسلمانوں کی سلطنت میں ظلم متوارث ہوتا تو آج ہندو دوا کو بھی

ڈھونڈے نہ ملتے ۔ مجھ سے سررشتہ ۔ تعلیم کے کسی افسر سے اگر کبھی
ملاقات کا اتفاق ہوا تو میں ضرور اس سے کہہ کر رہوں گا کہ ایسی
تاریخیں بناؤ یا یہ فرمائش بنواؤ اور مدارس میں پھیلاؤ کہ یہ دونوں
قومیں پچھلی نااتفاقیوں کو بھلا کر آئندہ صلح کاری سے زندگی بسر کریں مگر
میری کون سنے گا ۔ خدا کرے گورنمنٹ کو خود ہی سوجھ پڑے "

(خط (۱۰۲) صفحہ ۱۴۱)

ڈپٹی نذیر احمد کی یہ بات ارباب مجاز کے کانوں تک پہنچ نہ سکی نتیجتاً آج تک
ایسی ہی زہریلی تاریخیں داخل نصاب ہیں ۔

مختصر یہ کہ مکتوبات جو ادب کا بہ ہر حال اک حصہ ہوتے ہیں نجی نوعیت کے
ہوتے ہوئے بھی مکتوب نگار کی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں ۔ غالب، حالی، سرسید،
شبلی، اقبال کے خطوط جس طرح اک ادبی شان بھی رکھتے ہیں وہیں مولانا ابوالکلام آزاد
کے خطوط بھی نرا " غبار خاطر " نہیں اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد کے یہ خطوط اپنے بارہ تیرہ
برس کے ساتویں کلاس میں زیر تعلیم بیٹے کو ضرور لکھے گئے ہیں لیکن ان کی ادب آموزی
ان کو ادب کا درجہ بھی دیتی ہے ۔ قدیم وجدید کتاب کا فرق سمجھاتے ہوئے ڈپٹی نذیر
احمد کہتے ہیں:

" کتاب زمانہ ۔ تصنیف و تالیف کے اعتبار سے جس قدر پرانی اسی قدر ہم
لوگوں میں معتبر و مستند برخلاف انگریزی کے کہ سو برس کی کتاب
مثل تقویم پارینہ سلسلہ ۔ درس سے خارج ۔ اسی سے ظاہر کہ کسی علم
میں ہم نے ترقی نہیں کی ۔ کی ہوتی تو عظام رمیم کو کیوں پڑے بچوڑتے

(خط (۲۹) صفحہ ۱۳۶)

ڈپٹی نذیر احمد کے یہ خطوط پڑھنے سننے کے بعد آپ مجھ سے متفق ہوں گے کہ ایک سو
بیس سال پہلے لکھے ہوئے خطوط آج کے دور پر بھی کس قدر منطبق ہوتے ہیں ۔ یہ عظام
رمیم نہیں بلکہ عظیم ہیں ۔ ان بوڑھی ہڈیوں میں بڑا کس بل ہے ۔